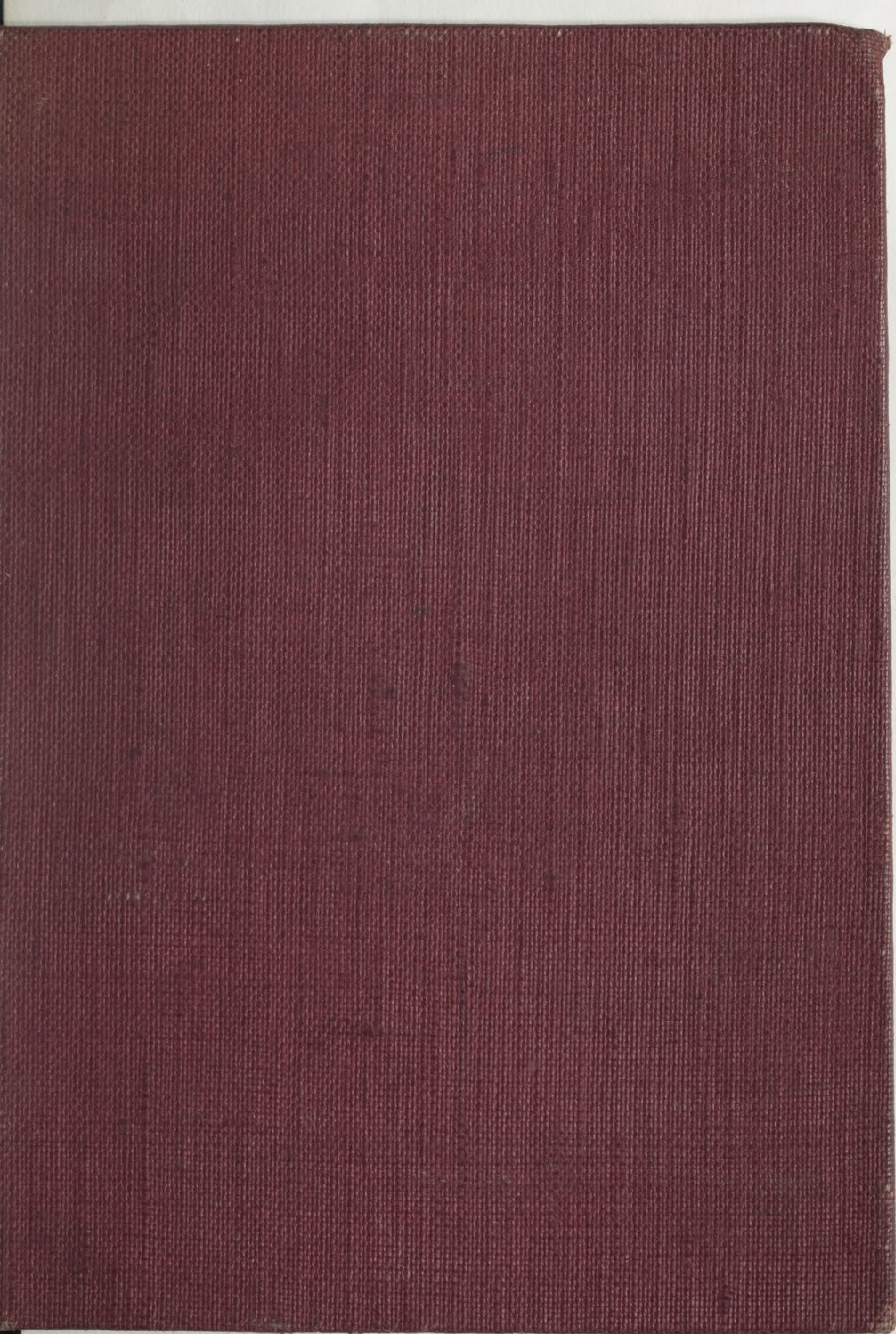
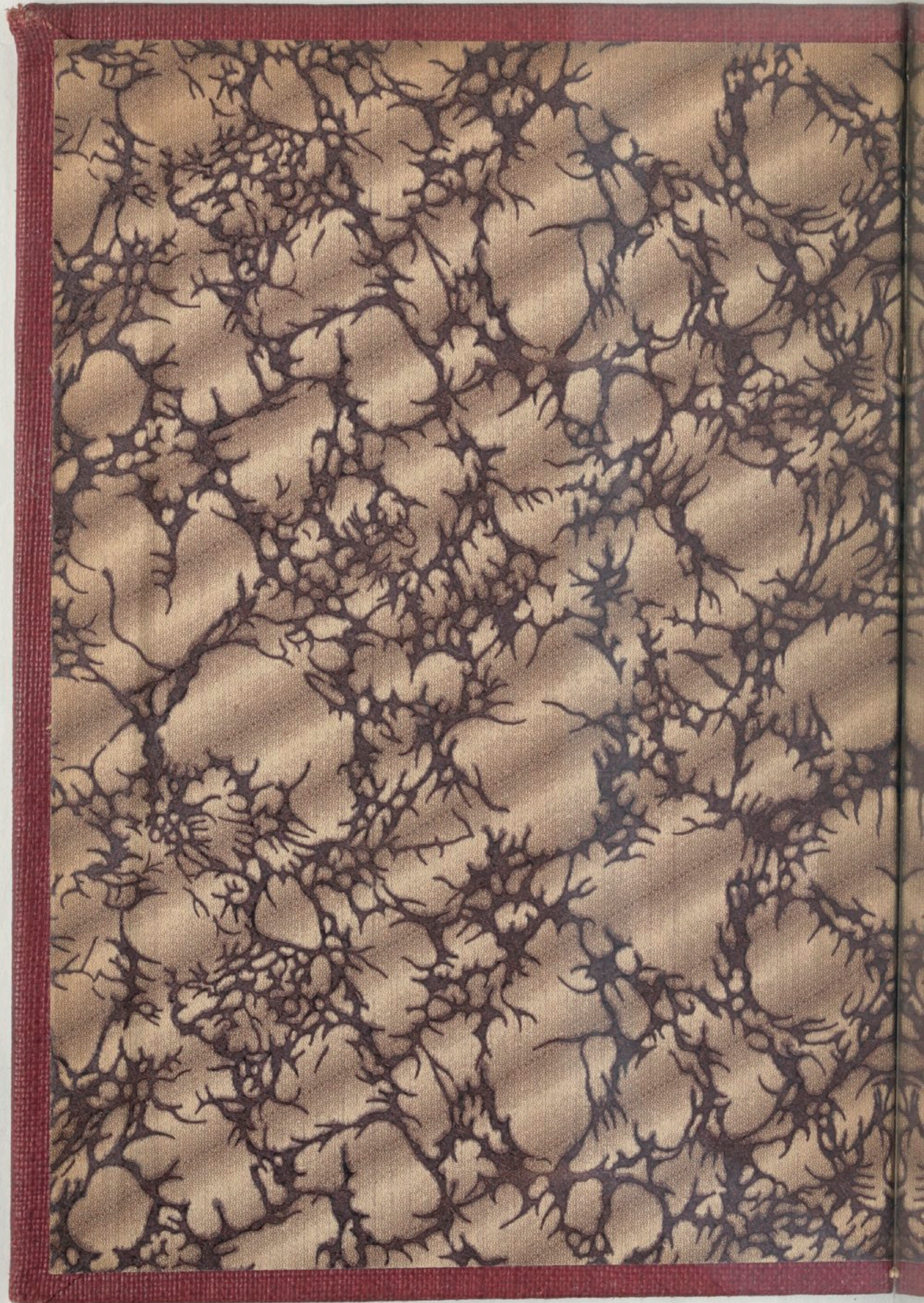
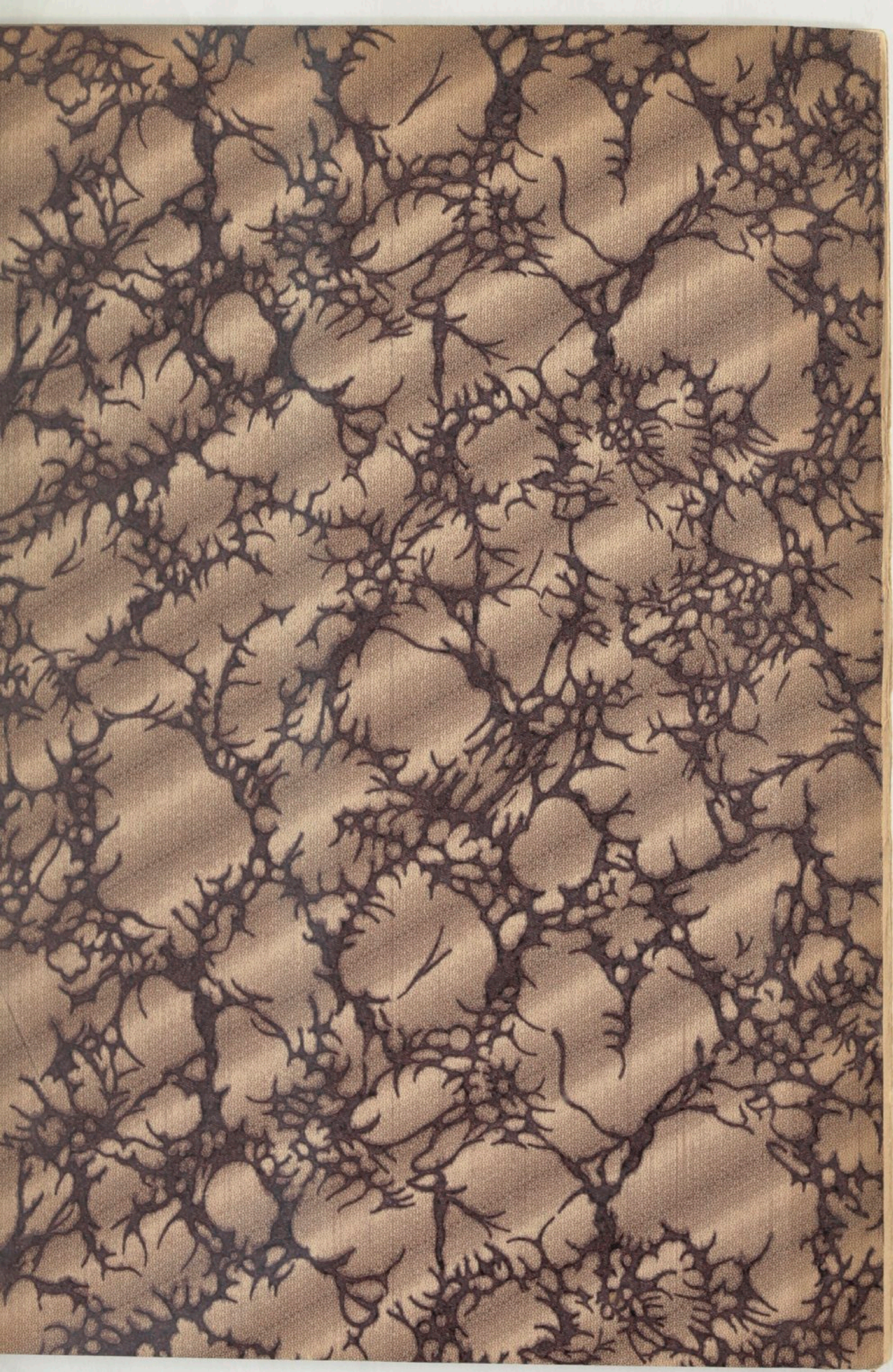
Émile Bayard, inspecteur de l'enseignement des beaux-arts et des musées, secrétaire de la Commission de l'enseignement [...]

Bayard, Émile (1868-1937). Émile Bayard, inspecteur de l'enseignement des beaux-arts et des musées, secrétaire de la Commission de l'enseignement du Comité central technique des arts appliqués. L'Art de reconnaître les styles. Les Meubles rustiques .... 1925.







ÉMILE-BAYARD

LES MEUBLES RUSTIQUES RÉGIONAUX DE LA FRANCE

GARNIER FRÈRES PARIS

LES MEUBLES
RUSTIQUES RÉGIONAUX
DE LA FRANCE

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

EN VENTE A LA LIBRAIRIE GARNIER FRÈRES

L'Art de reconnaitre les Styles
Le Style Renaissance
Le Style Louis XIII
Le Style Louis XIV
Les Styles Régence et Louis XV
Le Style Louis XVI
Le Style Empire
Le Style Moderne
Le Style Anglais
Les Styles Flamand et Hollandais
Les Grands Maitres de l'Art

ÉMILE-BAYARD

Inspecteur de l'Enseignement des Beaux-Arts et des Musées
Secrétaire de la Commission de l'Enseignement
du Comité central technique des Arts appliqués

L'ART DE RECONNAITRE LES STYLES

LES MEUBLES
RUSTIQUES RÉGIONAUX
DE LA FRANCE

OUVRAGE ORNÉ DE 230 GRAVURES



PARIS
LIBRAIRIE GARNIER FRÈRES
6, RUE DES SAINTS-PÈRES, 6
1925

A M. Camille Chautemps

Ministre de l'Intérieur

E.-B.

LES MEUBLES RUSTIQUES

RÉGIONAUX DE LA FRANCE

CHAPITRE PREMIER

LA NATURE ET L'EXPRESSION D'ART RÉGIONAL ET RURAL

Les diverses régions de la France sont parfumées chacune d'une inspiration personnelle et ornées d'un paysage caractéristique. En dehors de ces émanations, spirituelle et naturelle, il en est une autre, matérielle, celle qui relève de l'éloquence du sol. Or, chacune de ces différences ordonne l'originalité déterminative du folklore français. Cette originalité s'accorde sous les divers ciels, aussi bien avec le geste de l'homme qu'avec les besoins domestiques, dans la maison. La saveur locale du langage s'ajoute enfin à celle du costume, régi par les divers climats et sites, pour procurer l'agrément de plusieurs pays dans un seul.

C'est le Nord s'opposant climatologiquement au Midi avec un tempérament adverse, source de manifestations divergentes dont l'art ne peut que se réjouir, dans la variété. Et, les provinces de l'Est, de l'Ouest, du Centre de la France ne sont pas moins dissemblables, historiquement ou géographiquement, soit qu'elles touchent à des pays étrangers dont elles reçoivent l'influence, soit que, encloses dans la montagne ou bien

empreintes d'un passé de conquête, elles résistent davantage à l'uniformité.

La montagne encore, avec la forêt et la mer, ont leur retentissement sur l'ethnologie, et ne voilà-t-il pas l'occasion de se passionner sur l'origine des différences esthétiques de notre France ?

En développant la thèse du cadre naturellement assorti à l'œuvre, on aboutit à la richesse du sol qui, pratiquement, fournit la matière d'expression à l'idée. Observation ramenant d'ailleurs à la couleur du paysage, puisque le ciel bleu, avec l'atmosphère chaude, engendre d'autres fleurs que le ciel gris et les climats non tempérés, puisque les oranges mûrissent ici, et là, les pommes.

Aussi bien le soleil conseille à l'Italie, à l'Espagne, à l'Afrique, les harmonies heurtées, tandis que la nue morose commande des tonalités sourdes. Et notre Provence, qui correspond aux régions tropicales par comparaison avec notre septentrion, communie aussi dans l'exubérance humaine et végétale avec les pays de chaleur, par opposition à nos régions relativement froides, du Nord, où la végétation règle plutôt son éclat sur la mentalité flegmatique des habitants.

La valeur extrême du ciel détermine donc toujours la gamme générale des tons, de la violence au calme en passant par le riant, déterminés par les caprices du soleil, régisseur de la chaleur comme de la lumière. C'est ainsi qu'entre l'atmosphère vigoureuse et brutale du paysage méridional et la douceur vaporeuse et enveloppée des sites du Nord, il y a place pour les effets limpides et charmants d'une Touraine. La luxuriance des prés de la Normandie s'oppose à l'aridité de la lande bretonne.

On a dit fort justement que les gazelles avaient une utilité esthétique, et l'on remarquera que le lièvre français est de la couleur de nos plaines tandis que cet animal, en Russie, est assorti à ses steppes. De même que les paysages légers s'accommodent de ciels tendres et les arbres massifs de silhouettes rudement découpées, tandis que les paysages lourds s'avantagent de nues houleuses, les fins animaux foulent l'herbe ténue non

moins logiquement que l'architecture lourde des vaches, par exemple, écrase l'herbe drue.

La sobriété du chameau s'accorde avec l'aridité du désert et, c'est un chamois qu'il faut entrevoir sur la crête découpée d'une montagne, pour le contraste de la gracilité avec la majesté. Au reste, l'humeur vagabonde du chêne étale ses robustes branches dans la forêt et le sapin préfère la montagne auprès de laquelle il aime à faire valoir sa haute taille, alors que le bouleau délicat, au tronc doux, s'oppose à la puissance du chêne, avec ses fins rameaux.

Éternel équilibre du gland et de la citrouille conseillés par la nature à l'arbre, si judicieusement; tout comme la légèreté des papillons à l'égard des tiges frêles et la souplesse du roseau vis-à-vis de l'ouragan, qui le plie tandis qu'il brise le chêne rigide. L'observation du fabuliste génial pourrait s'étendre encore à la tristesse du crépuscule harmonieusement hantée par les hiboux et les chouettes, au cri funèbre, tandis que le gai piaillement des oiseaux répond à la joie de la lumière. Lune d'argent, soleil d'or; ici la chanson du zéphyr, là l'âpre mélodie de la bise et les accords furieux du vent. La rose sauvage s'appelant églantine et la mûre, en rupture de verger, jouant la fraise et la framboise...

Le lyrisme de la nature entraîne celui des comparaisons intarissables, et il nous faut revenir, après l'échappée romantique, à la matérialité de notre objet.

Il s'ensuit de ces diversités adaptées au sol, des matériaux non seulement accommodés au goût, mais encore imposés par l'économie. Si l'intelligence artistique guide pour les réalisations, ce sont les matériaux à proximité de la main qui, fatalement, expriment la forme et la couleur. Quant aux mœurs, coutumes et climat, ils ne sont pas moins impérieux dans la destination et le but.

A chaque province donc, en principe, son expression mobilière, à la nuance de son bois (ou de sa pierre pour l'architecture), à la faveur de son geste et de ses habitudes. Ces lois, aussi distinctes que formelles, ont présidé aux génies inventif

et constructif du meuble dans chacune des régions de la France. Et, à côté du meuble de grand style créé pour la cour ou le château, il y a place pour un beau meuble rustique, pour un bel ustensile accroché dans la ferme qui, par le pittoresque ou la curiosité, au surplus, rivalisent hautement avec toutes autres conceptions mobilières supérieures du passé.

Sans compter que des meubles magnifiques sont signés d'un art provincial, souvent, qu'il faut déterminer pour le mieux goûter et, sur ce point, nous touchons à la « géographie du meuble » sur laquelle E. Bonnaffé nous a fourni d'intéressantes suggestions. Néanmoins, au delà d'une certaine vraisemblance, la méthode Bonnaffé ne saurait être invoquée. Et ce sont les caractères de cette vraisemblance que nous allons accuser généralement.

Les matériaux à portée de la main renseignent *a priori* sur l'origine de certains meubles, l'essence des bois employés et le décor propre à un artiste ou à un façonnage local ou régional. Pourtant, la migration des artistes s'avère, ici, déroutante. Tel meuble peut avoir été exécuté dans le Midi par un artiste du Nord ou bien transporté par son propriétaire, du Nord dans le Midi... La destination du meuble, cependant, pourrait être plus probante, car, en dehors de la ligne et de l'ornement, le bahut, la maie, le lit, etc., répondent différemment aux besoins, à l'utilité, dans les diverses régions. Reste la personnification du meuble relevant de l'endroit où on le trouva. Étant données les mœurs sédentaires d'autrefois, le paysan provençal, certes, de même que le normand, se meublent en principe sur place et, le breton encore, particulièrement fidèle à sa terre, à ses légendes, à son histoire, meurt dans le décor de ses pères. Le mobilier breton, fort caractéristique, constituerait presque une exception pour le discernement qui nous occupe, en dépit même des transpositions de l'antiquaire déloyal. On ne baptise point breton un coffre provenant de Normandie aussi aisément qu'un coffre normand d'origine provençale. Le truqueur se rattrape, il est vrai, sur le faux coffre, genre breton, transporté en Bretagne où il en imposera au non-connaisseur...

Il n'empêche que nos moyens d'investigation se bornent aux constatations de matière, de décor, de forme, d'usage et de provenance (lieu où il fut découvert), en principe. Tenons-nous-en à ce faisceau de logique argumentation, sans doute moins fragile qu'une géographie du meuble, à ne point méconnaître, cependant.

Au surplus, si une connaissance approfondie des styles classiques s'impose au discernement du meuble régional, cette connaissance sera frappée de nullité si nous ignorons l'ethnologie provinciale, son histoire et son costume, villageois, campagnard, de la coiffe au bijou, jusqu'aux sabots.

Le meuble régional, répétons-le, s'indique par des modèles princiers et par des exemples pittoresques et locaux. Or, malgré qu'il résume le style qui pourrait suffire à sa beauté, malgré encore que cette beauté s'indique plus régulière, plus pure que celle dont relève l'exemple rustique, le modèle princier, classique, se réclame cependant de la nuance troublante d'expression; soit qu'il représente la manière d'un maître ou la facture d'une école fameuse ou qu'il porte la marque d'un pays étranger.

Quant à l'exemple pittoresque et rustique, essentiellement local et régional, s'il participe encore de la géographie du meuble, dans l'ordre de la logique et de certaine science, il se réclame bien davantage de son irrégularité savoureuse, de son originalité piquante, de sa naïveté, ainsi que des mœurs et coutumes du passé qu'il reflète.

Puis, l'ustensile ajoutera à l'intérêt de son esthétique la curiosité ou la grâce de son utilité, à côté du meuble qu'il aidera souvent à reconnaître.

Nous examinerons ainsi deux prétentions différentes mais pareillement séduisantes et toutes deux dignes du musée, qu'elles soient vouées à la ville ou au village, au château ou à la chaumière.

Et, sur cette double manifestation du goût, en dépit de ses nuances, de la régularité à l'indépendance, l'empreinte du style d'époque néanmoins sera nette, malgré qu'il s'énonce de la pureté à l'altération. Il est vrai que cette « altération » n'existe

que par rapport à l'éloquence classique, sans quoi cette altération convergeant quand même au style, vaudrait davantage par la personnalité. Personnalité dont nous accusons plus loin l'intérêt pour des raisons autres.

Mais le luxe, aujourd'hui, a presque confondu ces deux expressions qu'il paie aussi cher; elles communient dans la rareté. Peu importe, à vrai dire, la valeur du bois et la délicatesse du travail, la façon « riche » ou la façon rudimentaire; c'est la curiosité qui commande, et l'humble crédence prend volontiers place au salon sans offusquer la bergère de Mme de Pompadour.

Les différences mobilières entre l'art urbain et l'art rural s'établissent logiquement parallèles à la situation matérielle et morale de l'individu, parce que c'est la modestie qui régit la possession du meuble commun (comparativement à celui d'un Boulle, d'un Riesener). L'ouvrier de la grande ville, pourtant, par rapport à celui de la campagne, étant meublé à la façon bourgeoise, banalement et dans une matière avilie, se débarrassant toujours davantage, en faveur de l'antiquaire, de ses vieux meubles du passé qu'il juge incommodes et démodés, tandis que l'ouvrier de la campagne, heureusement moins instruit du confort et de la mode, tient plutôt à mourir dans les vieilleries ancestrales.

Ce qui aboutit à dire que le paysan reste davantage fidèle à l'art régionaliste, d'autant qu'il n'a pas quitté, en principe, le sol natal où il demeure indifférent à certain progrès domestique.

L'art rustique serait même essentiellement et caractéristiquement régional du fait de son inertie, par opposition au mobilier riche, aux formes et buts unifiés, uniformisés à travers les provinces, sinon à travers l'Europe, sous le joug capricieux des styles successifs. Pourtant, c'est l'ustensile rustique qui résiste régionalement davantage, car on se préoccupe moins de sa coquetterie que de celle du meuble. L'ustensile rustique dut se suffire tôt à sa commodité, alors qu'on visa toujours plus à orner l'utilité du meuble.

Spencer va jusqu'à remarquer, dans ses *Essais sur le Progrès*,

à propos de l'attachement régionaliste, que les invraisemblables échafaudages dressés sur les coiffures des femmes dans certaines régions montagneuses, ne peuvent provenir que d'une accumulation de modes successives reçues du dehors, sans que l'esprit traditionaliste du pays ait accepté d'éliminer les premières devant les suivantes... Mais cela a trait encore à la coquetterie.

Et cependant, le costume régional a presque disparu de nos provinces, et cependant l'antiquaire ne cesse de dépouiller nos campagnes, et cependant le mobilier rural qui échappe aux appétits du marchand, se réfugie au musée...

C'est la marque de notre temps où le goût du meuble ancien ne discerne plus entre le beau et « l'amusant », alors qu'autrefois le beau s'adressait au seigneur et « l'amusant » au manant, de la bourse pleine à la bourse plate, du modèle somptueux à son expression vulgarisée, relevée, il est vrai, par une saveur équivalente, caractéristique et personnelle à une région.

On aime à évoquer l'artisan rural d'autrefois, apportant humblement son cachet propre au meuble « inférieur » qui lui était destiné, et égalant par les détours de son talent personnel le modèle riche dont il respecta seulement les grandes lignes du style.

Au reste, Marie-Antoinette joua à la fermière au Petit-Trianon avec la princesse de Lamballe et Mme de Polignac, tandis que Louis XVI faisait le meunier, et nous avons gardé le goût des paysanneries qui, par la rareté et le coût élevé, justifient aujourd'hui, ou excusent, notre éclectisme à l'égard du meuble ancien, transposé de l'office d'hier au salon de nos jours.

Hélas ! de l'éclectisme à l'aberration il n'y avait qu'un pas, et le meuble essentiellement paysan, lui-même, pénétra dans le salon par les voies détournées de l'adaptation. Et quelle adaptation ! Ce fut le pétrin où l'on malaxait la farine, transformé par le goût bourgeois en quelque secrétaire à abattant; ce fut la maie où l'on serrait le pain, convertie en bibliothèque, tout aussi stupidement que cette chaise à porteurs dénaturée en vitrine à bibelots... que l'on flétrira plus loin.

Originalité, que de crimes on commet en ton nom ! Que d'autres

fâcheuses inversions vérifierons-nous au cours de ce travail qui, en même temps que du meuble, traitera de la vertu si délicate de l'ustensile, promu « bibelot » plus ou moins judicieusement et... intelligemment !

Nous évoquerons maintenant, dans cette fin de chapitre, la grandeur de nos industries d'art provincial que de pressants appels tâchent de faire renaître aujourd'hui sur les cendres du passé.

Ce sont les verriers du Gard; les émailleurs de Bresse; les vanniers dans les Landes et la Meuse; les sculpteurs sur bois en Bourgogne; les brodeuses et les dentellières en Normandie, en Auvergne; les tapissiers, à Nîmes, dans le Vaucluse et l'Aveyron, à Aubusson; les dinandiers, à Villedieu, Tinchebray et dans le Jura; les ivoiriers, à Dieppe; les ferronniers à Bayeux et à Orthez; les céramistes à Limoges, dans l'Est et sur le littoral de la Méditerranée; les bijoutiers dans la Provence, la Bresse, à Aurillac; des potiers dans presque tous les pays.

CHAPITRE II

GÉNÉRALITÉS SUR LE MEUBLE ET L'USTENSILE RÉGIONAUX ET RURAUX

Si les matériaux du sol appuient souvent le renseignement d'origine d'un meuble, il ne faudrait pourtant point confondre la nature plus impérieuse des matériaux constitutifs de la maison, avec ceux du meuble. La cathédrale, la maison sont des expressions fixes, et le meuble une expression mobile, d'où, pour les premières, une construction logiquement plus sédentaire et plus sérieusement démonstrative. En d'autres termes, les matériaux de la maison, moins transportables que ceux du meuble, répondent davantage aux nécessités économiques de sa construction. Il est vrai qu'en matière décorative, si toutefois le climat en impose au plan, les artistes qui s'employèrent à embellir la maison sont souvent des nomades et, pareillement, ceux qui ornementèrent le meuble.

« L'abbaye de Cluny, écrit fort judicieusement M. Ch. Lalo *(L'Art et la Vie sociale)*, posséda, pendant l'époque romane et une partie de l'époque gothique, presque toutes les grandes églises de l'Espagne du Nord, seule chrétienne alors, et de la France du Midi et du Centre. Ses moines passaient fréquemment d'un monastère à l'autre : ils propagèrent fort loin de la Bourgogne le style bourguignon... » Les exemples ne manquent point de cet échange de génie, tant de nos artistes produisirent dans d'autres provinces françaises, sinon à l'étranger. Mais ici, l'identification d'une manière peut encore nous éclairer et, pour parler

spécialement du meuble, l'éloquence d'un Hugues Sambin, d'un Du Cerceau, d'un Jean Goujon, ne laisse pas que d'être formelle, en dépit du lieu où cette décoration originale se rencontre. Aussi bien les Arabes ont laissé leur signature sur des monuments espagnols et flamands ainsi que les Allemands sur nombre de palais vénitiens; sans compter que les architectes français, chassés par la Révolution de 1789, ont été porter leur talent dans le monde, imitant en cela tant de leurs compatriotes devanciers mêlés à des maîtres accourus de partout.

D'où deux éléments à approfondir pour le discernement d'un style architectural : la nature des matériaux généralement fidèles au sol sur lequel il s'élève, et l'esprit décoratif qui préside à sa beauté. Quant au mode distinctif du meuble, il ne saurait être qu'analogue, car son diminutif architectural ne le soude au sol que dans une certaine mesure ou certaine logique.

Pour la maison, la construction en harmonie avec le climat n'est pas moins impérieuse que l'emploi des matériaux à proximité : bois, pierre, brique, etc. Pour le meuble régional, la question des artistes locaux ou natifs des alentours se pose aussi troublante que celle des matériaux utilisés, malgré qu'avec la maison, le meuble régional communie souvent, dans les mœurs et coutumes, avec la forme assujettie aux besoins.

On a indiqué des raisons d'ordre matériel à l'indigence sculpturale dans la patrie de Rembrandt. Ne possédant ni carrières de marbre, ni mines de cuivre, ni pierre même, et tirant de l'étranger ses bois de charpente, la Hollande semble avoir, dès l'origine, renoncé à un art dont la nature lui avait refusé les matériaux. Pareillement l'architecture hollandaise adopta la brique, contrainte et forcée par son sol, de même que ses digues sont composées de basalte et de granit, par raison majeure. La richesse du sol nous ramène à l'architecture, pour compléter le chapitre du déterminisme qui la concerne, différemment éloquent que celui du meuble.

Le terrain schisteux conseille l'ardoise à la toiture, ou bien le sol argileux commande la brique ou la tuile, à moins que le plâtre ou le torchis, disposé sur une armature de bois, ne supplée

la pierre inexistante, ou bien qu'au contraire, la pierre, la meulière avec le grès, constituent caractéristiquement telle construction, en raison de l'abondance de ces matériaux. Dans cet ordre d'idées, l'église de Belfort, tout en grès des Vosges ainsi que le lion fameux; le clocher, en brique, des Cordeliers, des Jacobins et de Saint-Servin, à Toulouse; ceux de Rouen, en pierre, correspondent éloquemment à la suggestion du sol, suivant les diverses régions.

Pierre de Bonneville, grès de Beauchamp, grès armoricain, très répandu ainsi que le granit, en Bretagne, « ... briques de Flandre avec enduits de couleur vive, torchis et colombage de Picardie, meulières de Brie, calcaires du Soissonnais, moellons de Lorraine... », ajoutent encore à la couleur locale de l'architecture, et, puisque nous venons d'emprunter à M. Paul Léon ces dernières suggestions, nous puiserons encore à la même source pour la construction rurale différenciée. « La ferme flamande est bâtie sur l'argile molle qui ne permet ni de descendre les fondations ni de monter les étages. Elle demeure basse. Les pluies abondantes, la violence des vents de mer obligent à la protéger par une toiture débordante. Close du côté du nord, elle s'ouvre largement à la lumière du midi. Les murs sont garantis contre le ruissellement par un enduit... Tout autre apparaît la ferme picarde... le sol crayeux, absorbant l'eau à une très grande profondeur, détermine la réunion des habitants autour de puits espacés qui nécessitent de coûteux forages. Les villages se ramassent... En Champagne, dans la zone du vignoble où le terrain d'un prix élevé se mesure parcimonieusement, l'habitation se resserre et regagne en hauteur ce qu'elle perd en étendue... Quant à la maison lorraine, toutes ses dépendances se resserrent sous un même toit qui s'allonge autant qu'il faut à mesure que s'accroît l'exploitation. Le logement est contigu à l'étable et à l'écurie. Ses pièces, sans jour direct, sont disposées les unes derrière les autres. Chaleur animale et chaleur humaine s'unissent pour combattre les excès du climat... »

Du côté de la forme encore, le toit plat convient aux pays chauds comme les fenêtres étroites s'il s'agit de se défendre

contre le soleil, alors que les larges baies sont réclamées par la lumière mesurée des pays du Nord. Les toitures fortement en pente sont particulières aux pays pluvieux, pour l'écoulement des eaux auxquelles le toit plat ne songe pas, non plus que nos maisons septentrionales n'eurent l'idée de la *loggia* et autres avant-corps de bâtiment préservatifs de la clarté méridionale, trop éblouissante et trop ardente.

Le *patio* et les *loggias* sont, ainsi, propres à l'Italie, la maison basque, à Biarritz, et le chalet en Suisse, pour des raisons positives qui indiquèrent à l'architecture ses lois esthétiques, différentes et appropriées. Et ces lois d'architecture varient toujours au gré des matériaux. Que ce soit le granit, en Bretagne, dont la dureté autorise d'audacieuses saillies, de massives sculptures (dont témoignent notamment les crochets des gâbles bretons comparés aux délicates ornementations permises par la pierre tendre de l'Ile-de-France) ou d'importantes surfaces nues; que ce soit, toujours en Bretagne, les grosses ardoises de Saint-Cadou dont le bleu jaune-vert n'est point le gris-violet foncé de l'ardoise d'Anjou; que ce soit, encore en Bretagne, l'emploi des dalles de Locquirec.

De telle sorte que, insisterons-nous, l'architecture se réclame d'un style seulement, si on la juge sur place (au temps où les moyens de transport étaient si précaires !), alors que le meuble, volant et nomade, exclusivement en bois, demande à être interrogé sur son utilité, sur la couleur, l'essence ou la façon de son bois, sur la qualité de ses sculptures ou de ses ornements, qui déterminent son origine, indépendamment de son style.

Ce à quoi aboutit, en quelque sorte, la « géographie » du meuble, alors que l'urbanisme s'inquiète de la maison adaptée à chaque ville, hygiéniquement et utilitairement.

Grâce aux lois de l'urbanisme, à l'ordre du jour (1), l'idée, par exemple, de nos gares de chemin de fer architecturalement harmonisées aux sites ou régions qu'elles desservent, au lieu d'être

(1) *Les fouilles de Numance, la vieille cité ibérique, prise et brûlée en 133 av. J.-C., ont révélé pourtant, un plan harmonieux qui pourrait servir de modèle à nos urbanistes contemporains !*

comme maintenant désagréablement uniformes, rejoint la conception régionaliste. Dommage que le meuble ne puisse être convié à cet accord esthétique !

Pour toucher à l'ustensile, nous retournerons maintenant au meuble qui, à partir du XVIIIe siècle, non seulement s'amenuisera, mais encore augmentera en nombre. La légèreté du mobilier concorde avec les époques de grâce. Après le siècle de l'Homme, marqué par de vastes et lourds bahuts, par des fauteuils spacieux et sans moelleux, le siècle de la Femme qui instaure les coiffeuses mignonnes, les petites tables, les secrétaires menus. La frivolité du geste engendre la futilité du bibelot dans le développement de l'ustensile utile.

Car l'utilité, à laquelle présida l'art ou le goût, représente seule le bibelot judicieux, c'est-à-dire celui qui, ayant servi, parvient jusqu'à nous sans déchoir esthétiquement.

« Aux grandes époques, a dit excellemment M. Paul Léon, il n'y avait pas d'objets d'art, il n'y avait que des objets. » Un bibelot ancien doit ainsi sa qualité d'art à l'utilité disparue qu'il rappelle et représente dignement. On ne crée pas un bibelot, il le devient. « Un lit est un lit et non un poème », estime M. Maurice Dufrène, et M. Georges Auriol appuie spirituellement cette opinion autorisée : « ... C'est par sélection qu'une salière peut devenir l'hôtesse d'un musée; mais, premièrement, elle doit contenir du sel. Et, quel que soit le raffinement qui aura présidé à sa fabrication, elle ne sera digne du musée, même un siècle après sa naissance, que si elle a fidèlement (et gauloisement) rempli son rôle de salière... »

En foi de quoi, les plats de Bernard Palissy ne sont que pièces de curiosité, autant dire une erreur, car les plats dans lesquels on ne peut rien mettre sont logiquement condamnés, tout comme les violons... en faïence, de Nevers.

Au cours d'une conférence pédagogique, M. L. Bonnier a parfaitement prévenu aussi contre le bibelot qui ne sert à rien : « ... J'ai lu, je ne sais où, qu'un voyageur avait découvert, en Chine, un admirable mousquet du XVIIe siècle, complet, avec sa grosse crosse, son rouet, ses capucines, sa sous-garde,

sa baguette; le tout précieusement orné et gravé comme on savait le faire jadis pour les armes de luxe. Très lourd, par exemple. A l'examiner de près, il s'aperçut que c'était une copie, faite à la suite de quelque naufrage. L'artiste chinois, trouvant l'original curieux d'aspect mais en ignorant l'usage, l'avait copié minutieusement et coulé en bronze d'une seule pièce !

« Cela vous semble idiot, messieurs, prenez garde, c'est tout le XIXe siècle, et malheureusement aussi une partie du XXe siècle *C'est l'objet de vitrine...* »

Après quoi, le distingué architecte concluait : « Aussi, dans nos musées, montrerons-nous à nos élèves des objets anciens où la destination dominera le reste. Des rapières bien équilibrées dont la fusée, les quillons, la garde, la lame seront surtout compris pour les maintenir bien en main, favorables à l'attaque et à la défense. Des armures aussi heureusement articulées qu'une carapace de homard, en opposition avec les casques des vilains bonshommes dont Louis-Philippe a semé la grande cour de Versailles et dont la visière ne saurait s'abaisser. Des canons décorés, brodés, ciselés, chinois ou Louis XIV, mais ayant servi. Des carrosses où s'affirment contre les cahots des pavés du roi les courbes majestueuses des ressorts et les attelages des valets de pied. Des sièges où l'on peut s'asseoir, des gobelets où l'on a bu. Et nous indiquerons que ces objets n'ont pas été faits pour nos musées, mais pour l'usage journalier : et qu'ils ne sont que plus beaux parce que plus utilisables... »

M. A. Dervaux accable encore ce défaut d'appropriation : « ... En ce début de siècle, l'esprit des hommes, même d'esprit, est atrophié par une catalepsie centenaire. Rappelons-nous en exemple ce fait que les journaux ont relaté avec admiration : l'achat, par un écrivain réputé, d'une devanture de boutique du XVIIIe siècle, encore en bon état dans l'Ile-Saint-Louis, pour en faire ... devinez?... la boiserie d'une intime bibliothèque !

« Après tout, ce n'est pas plus extraordinaire que de déguiser un ascenseur électrique en chaise à porteurs et une vraie chaise à porteurs en vitrine pour exposer des « objets d'étagère » derrière

des glaces remplacées et biseautées, s'il vous plaît d'admettre cette hérésie anachronique... »

(Il nous a bien été donné de voir, récemment, une lampe de mosquée violée par une ampoule électrique !)

Cet exposé nous prépare à étudier l'ustensile en toute certitude d'admiration, en même temps qu'il nous dispensera de flétrir tant de vases... sans fond, tant de récipients qualifiés de « décoratifs » parce qu'ils ne peuvent contenir du liquide, tant de cassettes non moins rebelles à renfermer quoi que ce soit, au nom d'une représentation purement subjective.

L'inutilité du bibelot sitôt condamnée, voici donc que l'ustensile régional du passé va nous apparaître en sa beauté exacte puisqu'il n'y a que lui dont s'honorent artistiquement nos musées et nos demeures, à côté du meuble, souvent, dont il complète le but à moins qu'il ne s'associe aux destinées d'une pièce.

Car, si le vaisselier attire les ustensiles prédisposés au service de la table, l'âtre réclame la parure des instruments voués aux soins du feu et à la cuisine, où l'on voit aussi des mouchettes, des bassinoires, des bougeoirs et des lanternes, des casseroles, toute une dinanderie appropriée aux divers besoins et dont la beauté de la forme ne se justifie que par le maximum de commodité représentée. Notez, au surplus, que tous ces ustensiles, de même que tous ces meubles, d'un usage cependant commun, varient volontiers d'aspect suivant la région dont ils se réclament !

Sans compter que ces ustensiles et meubles ruraux, à l'unanimité se reconnaissent, malgré leurs différences locale ou régionale, aux divers styles qu'ils représentent mais seulement avec des nuances d'originalité et de saveur par quoi ils s'égalent aux plus grands meubles de pure race. Et puis, nous savons que suivant les lieux et les régions, — c'est ainsi que notre Flandre, pays du fumeur, a créé le « couvet » (malgré qu'on rencontre aussi cette sorte de brasier en Picardie et dans les Vosges), — des meubles et des ustensiles, inconnus par ailleurs, répondirent à des mœurs, à des habitudes, à des métiers particuliers.

Au résumé, les glorieux artisans du moyen âge, de la Renaissance, ces purs ouvriers, nos ancêtres, ont fait la grandeur de la France parce qu'ils surent rêver sur l'enclume, sur l'établi, à une utilité somptueusement servie. Et, cette utilité somptueusement servie mais modifiée par l'art capricieux des époques, nous vaut la magnificence des styles; autant de cristallisations égales mais différentes.

Voilà pourquoi, dans nos musées, la moindre clé, le moindre pot, chante le prestige de l'ouvrier qui, au moment où il œuvra, était pourtant bien éloigné de croire que cette clé vouée exclusivement à une serrure (et quelle serrure !), de même que ce pot à quelque boisson, serait un jour objet de vitrine. Et, cependant, malgré qu'elle soit au musée, cette clé d'autrefois tournait parfaitement dans sa superbe serrure, et ce pot contenait à souhait son liquide; c'est-à-dire que, techniquement, ces objets ressortissaient à une réalisation judicieuse et qu'au surplus leur valeur esthétique honorait leur exécution.

Et, cependant, malgré qu'une clé soit toujours une clé, et un pot toujours un pot, aucune de ces clés, aucun de ces pots ne se ressemble, non seulement à travers les âges, mais à travers la technique des artisans et des ouvriers de tous les temps.

Pour ces raisons auxquelles s'ajoute l'émoi du souvenir, un modeste pichet de grès berrichon fera assaut de grâce avec une vulgaire terrine à pâté périgourdine, qui voisinera elle-même, sans se mésallier, avec quelque pot à tabac provençal, sur notre buffet moderne.

Une harmonie immédiate se crée entre les choses qui communient dans l'archéologie de la raison et de la beauté.

CHAPITRE III

SUR LA FRAGILITÉ D'UNE « GÉOGRAPHIE » DU MEUBLE AU TEMPS DE LA RENAISSANCE. LE MEUBLE RUSTIQUE EN BRETAGNE

Notre travail ne saurait remonter aux plus lointaines époques, parce que les meubles que nous devons distinguer ne nous sont guère parvenus, quand cela ne serait qu'en raison même de leur quantité très réduite. D'ailleurs, sans parler du mobilier roman, quasi tombé en poussière, ou borné à quelques rares spécimens comme ceux que gardent l'église d'Obazine et la cathédrale de Noyon, il ne nous demeure guère de l'art ogival que des pièces conservées au musée : coffres, chaises, stalles, bancs, quelques dressoirs, buffets et lits, morceaux de panneaux, etc., qu'accompagnent, pour l'accessoire, des tapisseries, des faïences, des hanaps, aiguières, coupes, d'une rencontre tellement extraordinaire, qu'autant dire ils dépassent l'objet pratique que nous poursuivons.

Pour discerner les écoles régionales des meubles roman et ogival, nous renverrons logiquement à la comparaison avec la cathédrale, car il est plausible que l'architecte du moyen âge ait aussi conçu des meubles au temps où il construisait, dans telle ou telle région. De telle sorte que les diverses écoles romanes, de Normandie, de Bourgogne, du Poitou, d'Auvergne, de Provence, du Périgord, représentées notamment à Caen, Paray-le-Monial, Poitiers, au Puy, à Arles, à Périgueux, par des édifices religieux, se refléteraient dans le mobilier.

Mais encore le style roman n'a-t-il guère subsisté au delà de la pierre et de ses restaurations successives. D'autre part, les différences d'école à école sont délicates à déterminer, tandis que le style ogival, de l'époque primaire à l'époque flamboyante, offre des caractéristiques plus frappantes dans l'ornementation générale. On pourrait donc ainsi, pour s'en tenir à l'expression ogivale, déterminer l'école champenoise dans un coffre, sur la foi d'un motif décoratif analogue à celui de la cathédrale de Reims. Malheureusement, nous avons vu les moines de l'abbaye de Cluny propager fort loin de la Bourgogne le style bourguignon, et il en fut de même du plus grand nombre de ces admirables constructeurs qui, non seulement en France, mais à travers le monde entier, mêlèrent souvent aussi leur génie, pour créer des chefs-d'œuvre en langue universelle.

Cette constatation ruine donc l'espoir de nous raccrocher aux branches d'une sûre analogie, de la cathédrale au meuble. D'ailleurs, répétons-le, cette détermination des styles du moyen âge échappe à l'intérêt que nous poursuivons. Et nous ne verrons point non plus encore, sous la Renaissance, le mobilier assez répandu, numériquement, pour qu'il se différencie de l'urbain au rural. Pourtant, avec la Renaissance, des meubles à destination fixe, — non plus rigoureusement adaptés aux déplacements incessants du moyen âge, — apparaissent, en attendant que le confort nous sourie au XVIIIe siècle, pour se développer ensuite, mais dans une beauté inférieure, sinon dans une pauvreté d'imitation déconcertante.

C'est à partir de la Renaissance que A. Bonnaffé s'évertue à cette « géographie » du meuble dont nous avons indiqué la fragilité. Et, néanmoins, la logique se rencontre souvent avec l'hypothèse du savant amateur. Nous lui emprunterons dans ce sens, autant qu'en la mesure de ce qui nous intéresse spécialement ici.

« La caractéristique des meubles de la Normandie, écrit A. de Champeaux *(Le Meuble)* sous l'inspiration de Bonnaffé, est la fermeté de l'exécution et l'expression dramatique des figures. Cette vigueur est due en grande partie à la résistance du bois

de chêne dans lequel les menuisiers rouennais travaillaient leurs œuvres. Cette essence, d'un aspect sévère, aux fibres longues, se prête moins que celle du noyer aux caresses de l'outil dans lesquelles se complaisaient les artistes du Midi... d'où l'on peut affirmer, *a priori*, que tout meuble de chêne doit provenir de la région septentrionale, s'arrêtant vers l'ouest, des bords de la Loire aux limites de l'Orléanais et de l'Ile-de-France, et vers l'est, ne franchissant pas les confins de la Bourgogne, province où le noyer était communément employé... »

Cependant, remarque notre auteur, on cite des exemples de meubles de chêne travaillés dans le Midi et, réciproquement, des sculptures de noyer émanant du nord de la France...

D'autre part, M. Léandre Vaillat ajoute à notre trouble lorsqu'il déclare que : « Par le voisinage de la forêt de Mormal tous les meubles du Cambrésis étaient de chêne... » Mais, en revanche, si nous poursuivons notre emprunt au même auteur, nous y découvrons une observation non controversable : « Par la proximité des forêts vosgiennes, beaucoup de murs intérieurs, en Alsace, se recouvraient de boiseries; l'abondance du bois en Alsace, autant que la saison rigoureuse, déterminait l'usage du poêle de faïence; tandis que dans le nord de la France, la découverte des mines de charbon provoquait le développement formidable du phalanstère de Guise et généralisait l'emploi des poêles en fonte, qui sortaient de ses usines par milliers... »

Après cette parenthèse, à raccorder avec la genèse du meuble et de l'ustensile, nous reviendrons à notre « géographie » décidément bien incertaine. Car « la présence d'un aigle (?) souvent peu reconnaissable, placé soit sur les vantaux, soit sur les montants des deux corps superposés de certains cabinets », suffit-elle à distinguer une facture des alentours d'Orléans (ou du Lyonnais), sous prétexte que quelques-uns de ces meubles furent marqués de cet oiseau? Nous faut-il encore attribuer à la fabrication exclusivement champenoise ces meubles « supportés par des colonnettes tordues se terminant par des écailles imbriquées », et dont « les bordures des vantaux encadrent de petits panneaux fleuronnés et garnis de ferrures très apparentes

sur le fond uni du bois »? Ornementation qui fit ensuite place « à des bustes d'applique inscrits dans des couronnes ».

D'autre part, les colonnes et pilastres revêtus d'arabesques, les médaillons ronds encadrant des bustes (dont on retrouve la trace dans les meubles de l'école rouennaise contemporaine) ajoutent-ils quelque preuve au discernement de l'école normande? Et d'ailleurs, vers le milieu du XVIe siècle, l'art païen de la Renaissance inspira les sculpteurs-menuisiers normands au point de les détourner de leur tradition qui se rapprocha de celle de l'Ile-de-France et avec laquelle on les confondit...

Quant à la personnification des meubles de l'école tourangelle, est-elle bien éclatante du seul fait que les panneaux et les portes des châteaux de Blois et de Chambord, « au dessin si large et d'une exécution si ferme », sont revêtus de salamandres et du chiffre de François Ier qui permettent tout au plus d'y supposer le travail des artistes français? Et point davantage « le goût avec lequel l'école de Touraine, aux premières années du XVIe siècle, savait allier l'élégance italienne à la belle ordonnance française » n'établit de distinction entre cette expression et celle des écoles de Bourgogne et de Lyon.

A défaut de pouvoir conclure sur la véracité de la méthode Bonnaffé, nous préférons y couper court pour renvoyer plus sûrement le lecteur aux gravures de Du Cerceau, aux compositions d'Étienne Delaulne, aux styles de Jean Goujon et de Pierre Lescot, pour désigner l'école de l'Ile-de-France, de même que l'expression décorative d'un Hugues Sambin représente originalement l'école bourguignonne, comme l'école lyonnaise se réclame des dessins de Pierre de Woeriot, de Bernard Salomon dit le « Petit Bernard », et de Philibert Delorme avant qu'il n'eût quitté sa province natale.

La personnalité toulousaine de l'architecte-sculpteur Nicolas Bachelier pourrait encore guider pour l'école de Toulouse; mais, en revanche, les écoles du Midi et d'Auvergne offrent une beauté fort embarrassante à rapprocher d'une manière propre d'artiste...

D'ailleurs, pour la plupart, les meubles de la Renaissance qui nous sont parvenus, débordent par leur luxe le cadre de notre

travail, tandis que le mobilier régional breton va nous permettre de rentrer dans le vif de notre sujet.

LE MEUBLE RUSTIQUE BRETON

On pourrait distinguer, dans la décoration du meuble breton, deux modes d'expression : l'une influencée par la Normandie, province voisine; l'autre plus nettement originale. Sa situation géographique, entre deux mers, son éloignement, immunisèrent déjà la Bretagne contre l'exemple italien, au temps de la Renaissance. La Bretagne, qui forma longtemps un duché indépendant, résista longuement, d'autre part, aux apports de l'extérieur, leur opposant le rempart de son sol symboliquement graniteux et la volonté hermétique de ses habitants. D'où l'originalité esthétique particulièrement régionaliste de la Bretagne, demeurée fidèle à la pensée celtique ancestrale.

Si donc quelque parallélisme s'établit entre les œuvres du menuisier breton et celles du menuisier normand, on ne saurait, de prime abord, confondre la grâce du meuble normand avec le caractère naïf et massif du meuble breton aux sculptures plutôt hors nature (lorsqu'il n'est point seulement mouluré), si éloquentes par cette abstraction même, comparée à l'inspiration humaine ou végétale de la Normandie.

Aussi bien, l'intransigeance bretonne à l'égard de l'architecture de la Renaissance nous vaut une forme mobilière particulière, et le ciseau breton, enfin, travaille plutôt dans la masse que dans le détail.

Certes, le décor breton peut encore, au XVe siècle, se reconnaître à des effigies historiques et aux armes de France et de Bretagne; ces marques pourtant sont d'une infaillibilité mesurée à l'active production normande. Celle-ci n'ayant point manqué d'emprunter à l'Histoire du voisin, et tels panneaux de coffre breton du XVIe siècle ne sauraient être confondus, malgré les

médaillons de figurines (d'ailleurs sans finesse) à la mode de la Renaissance, qui les ornent, avec des coffres d'autre provenance, tant sont éloquents leur décor de losanges feuillus, symétriquement accompagnés de petites circonférences.

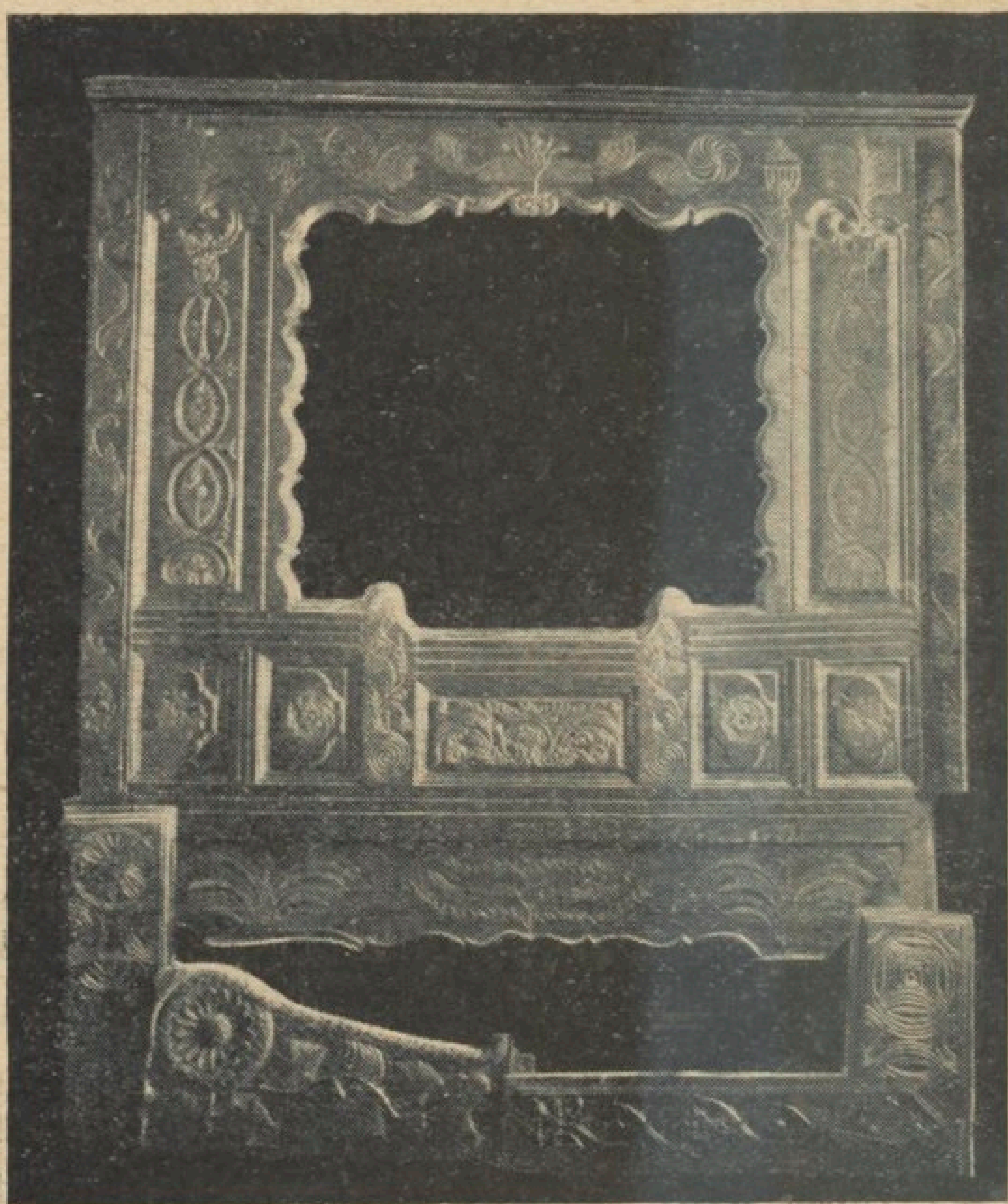


Fig. 1. — *Lit breton*, ouvert, exécuté en 1700, Morbihan.
(Musée Bas-Breton d'Hennebont.)

Au surplus, ce feuillage sculpté, ou simplement gravé, demeure régulier et purement ornemental dans la combinaison géométrique de l'ensemble. Combinaisons géométriques où des rinceaux ondulés se mêlent aux mêmes feuillages sèchement découpés, avec des palmettes et des rosaces, des oiseaux fleuris, — les armoires « aux oiseaux » sont nombreuses, — des cœurs, des pots

et corbeilles, des bouquets, des feuilles de fougère et de chêne (fig. 1 et 2), des corbeilles de fruits (fig. 3), des roues, ciboires, ostensoirs, calices, etc., enguirlandés, avec des successions de

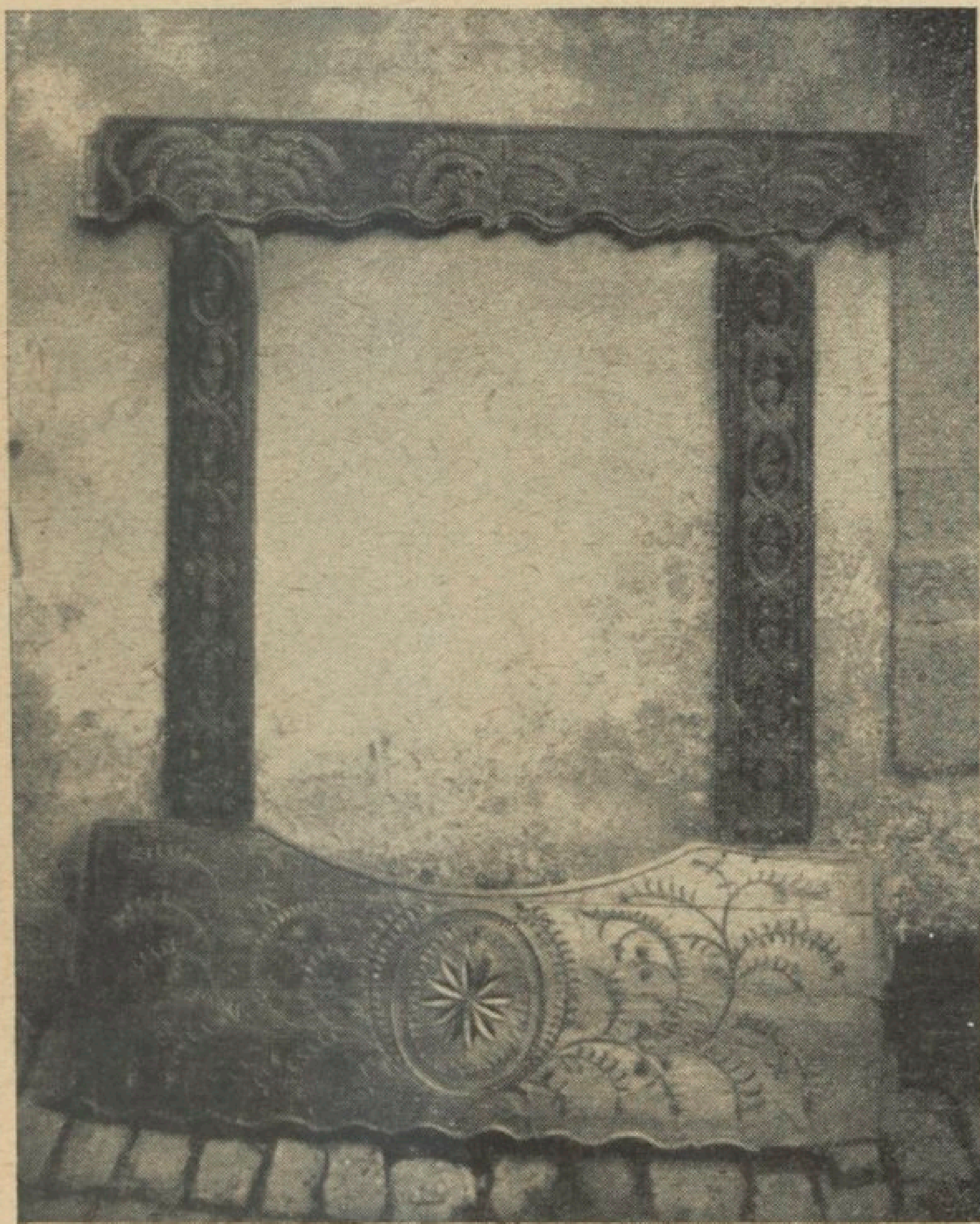


Fig. 2. — *Sculptures de lit breton,* ouvert; style Restauration, Morbihan.

(Musée Bas-Breton d'Hennebont.)

cercles concentriques (gâteaux ou disques), avec des décors rayonnants ou flamboyants, épis, dents de loup, spirales, etc. Ces décors qu'accompagnent souvent des semis de clous, à l'excès, jusqu'à presque cacher le bois.

Autres caractéristiques : la lourdeur et la profusion décoratives prenant le pas sur l'architecture, des sujets d'ornementation disposés par petits panneaux et différents, notamment sur les montants et les traverses (celles-ci particulièrement ornées) aux époques du moyen âge et de la Renaissance.

L'influence des pays septentrionaux, de la Frise, de la Scan-

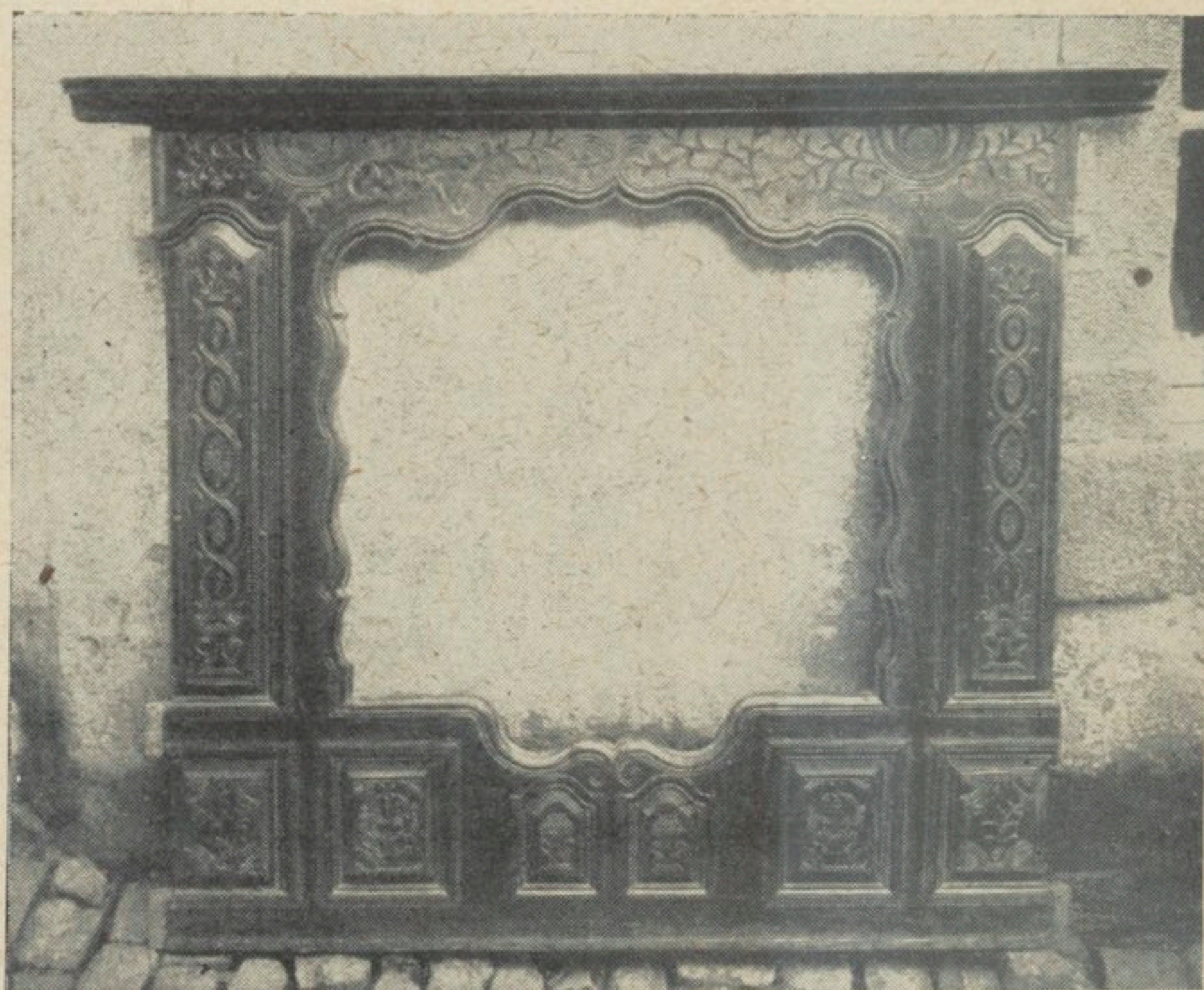


Fig. 3. — *Façade d'un lit breton*, Morbihan.
(Musée Bas-Breton d'Hennebont.)

dinavie surtout (pour la rencontre des mêmes cercles et ornements concentriques) pourrait être évoquée, alors que cette manifestation ornementale s'inspire, à n'en point douter, du décor celtique hérité de l'ancienne Armorique et fidèlement poursuivi.

C'est à la Bretagne que l'on doit, en raison de la répétition la plus fervente des types originels, l'expression régionaliste la plus essentielle.

Après avoir noté que l'évolution de la Bretagne fut plus lente que partout ailleurs dans les transformations de notre art national, M. Charles Chaussepied constate que la Bretagne,



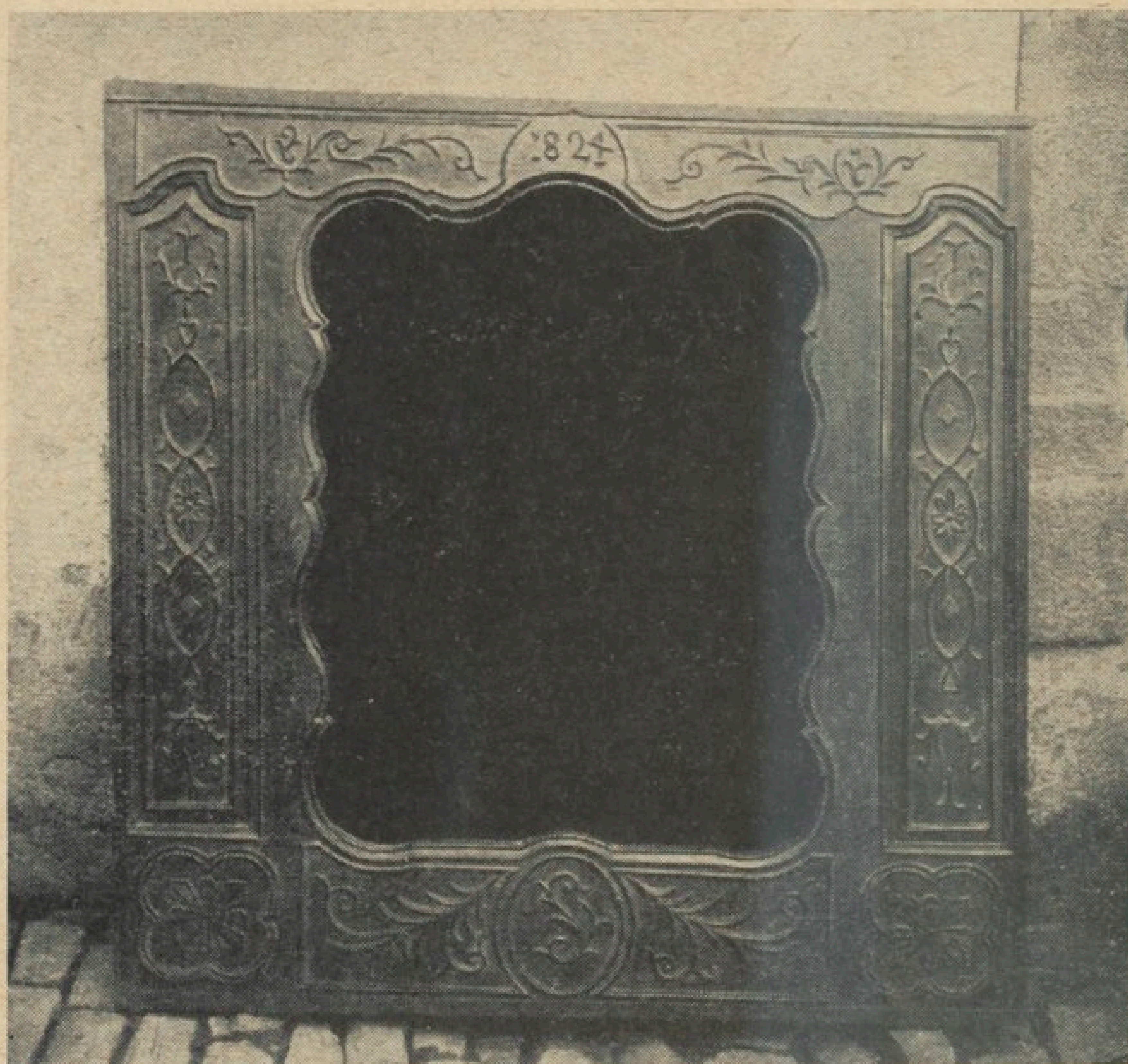
Fig. 4. — *Lit breton*, à porte, exécuté en 1885, par le Retrait, à Inguiniel.

(Musée Bas-Breton d'Hennebont.)

placée à l'extrémité du vieux monde, subissant tardivement les influences du dehors et d'ailleurs conservatrice par tempérament, n'abandonna jamais complètement ses plus lointaines traditions d'art et de métiers : « ... C'est ainsi que, dans une architecture de pierre, on faisait des fenêtres ogivales aux

chapelles du XVIIe siècle et que des clochetons gothiques accompagnaient des dômes Renaissance... »

Effectivement, quelque confusion, quelque inharmonie, d'ailleurs savoureuses, représentent, dans l'art breton, le joug des



(Coll. Uhel de Merlevenez.)

Fig. 5. — *Lit breton*, ouvert, 1824.

(Musée Bas-Breton d'Hennebont.)

styles successifs plutôt que leur judicieuse assimilation. Un retard plus ou moins accentué, au surplus, soulignait, à chaque style, cette contrainte qui, malgré des adaptations fort réussies, ne nous a point livré, en fait, l'âme bretonne. Ainsi A. de Champeaux cite-t-il un beau coffre, autrefois dans la collection Basilewski, dont le devant représente saint Yves (l'un des patrons de

la péninsule armorique), accompagné par la Force, la Justice, la Prudence et la Tempérance. « ... Chacune de ces figures est séparée par des pilastres à grotesques surmontés de petits génies,

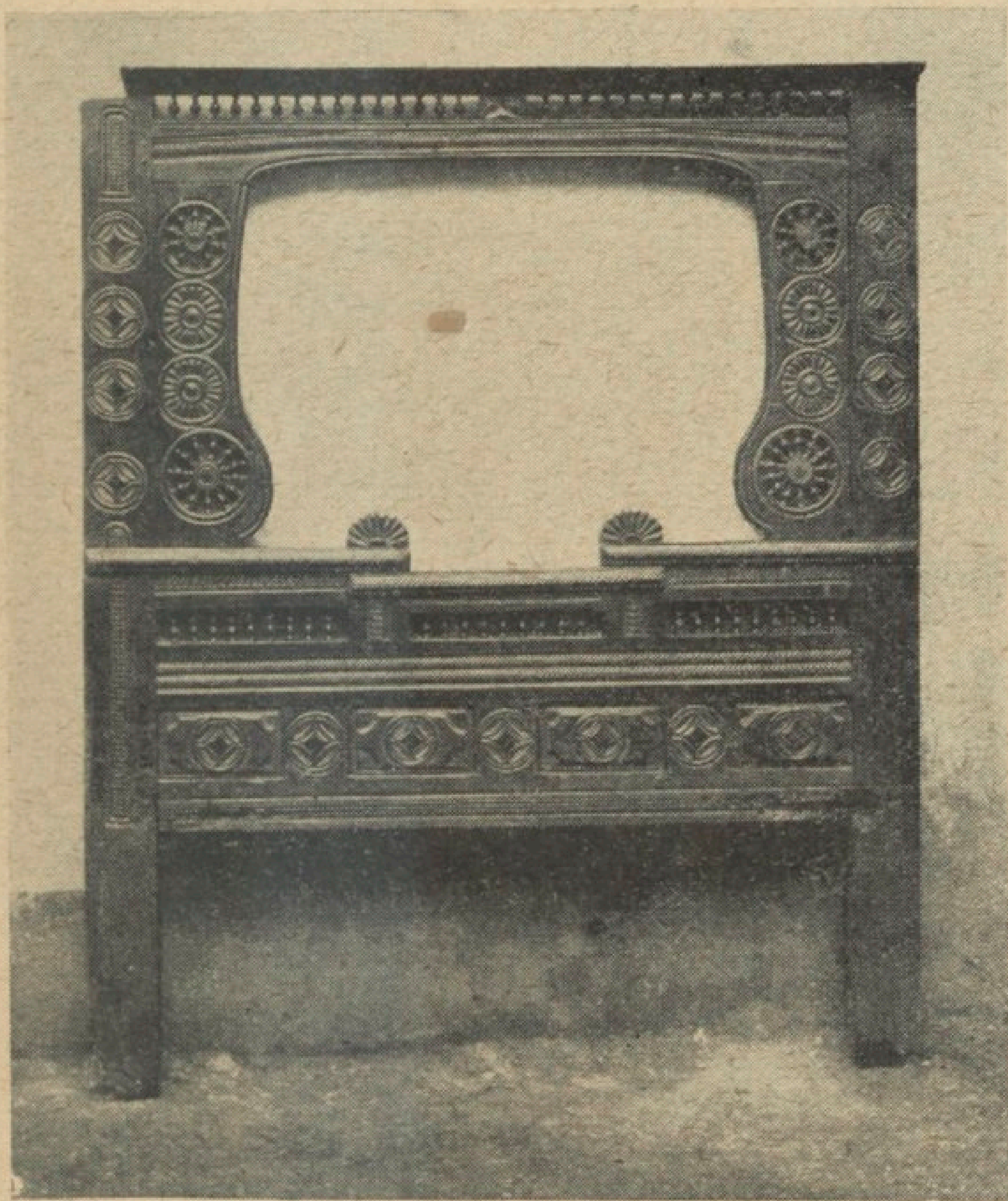


Photo H. Bergevin.

Fig. 6. — *Lit breton*, ouvert,
Henri II et fin XVIe siècle, Morbihan.
(Musée Bas-Breton d'Hennebont.)

et porte des inscriptions latines. Ce meuble (observe l'auteur) rappelle le style des sculptures que Michel Colomb a exécutées pour la sépulture du duc François de Bretagne... », et il ne nous apparaît point aussi significatif que ce dressoir, cité par A. de Champeaux encore, dont la forme particulière, avec des

montants à balustre reposant sur un soubassement à godrons, est revêtue d'entrelacs avec arabesques.

Nous laisserons de nouveau la parole à M. Charles Chaussepied

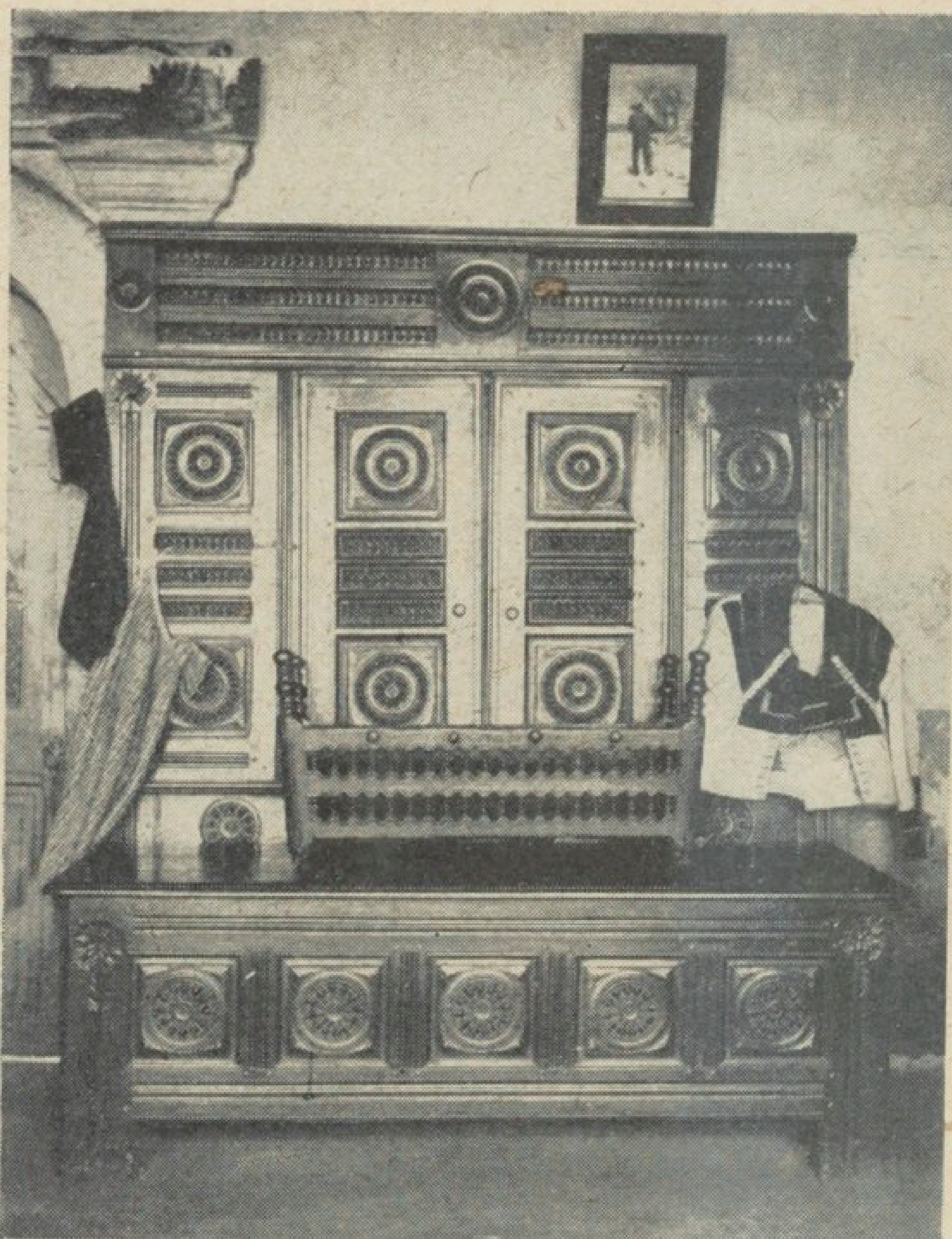


Fig. 7. — *Lit, berceau, costum s bretons.*
(Musée Bas-Breton d'Hennebont.)

qui, avant d'aborder le mobilier original breton, décrira excellemment ses intéressantes appropriations, après le moyen âge : « ... Avec le temps, cependant, le moyen âge s'éteignait chez nous; aux rinceaux ogivés succédèrent les cuirs et les entrelacs. Les panneaux et les frises s'ornèrent de cartouches, de figurines;

les moulures d'oves, de rais de cœur et de godrons. Plus tard, sous Henri III et Henri IV, de fortes pointes de dépassant accusèrent les panneaux. Les meubles prirent un aspect plus lourd pour devenir pompeux et solennels au grand siècle, en adoptant franchement les formes classiques en faveur partout. Le style, léger et contourné, de Louis XV, trouva des imitateurs passionnés en Bretagne plus, peut-être, que l'art pondéré de Louis XVI. C'est alors que s'épanouissaient les combinaisons de fuseaux tournés, et des panneaux ajourés sur nos dressoirs et nos lits clos.

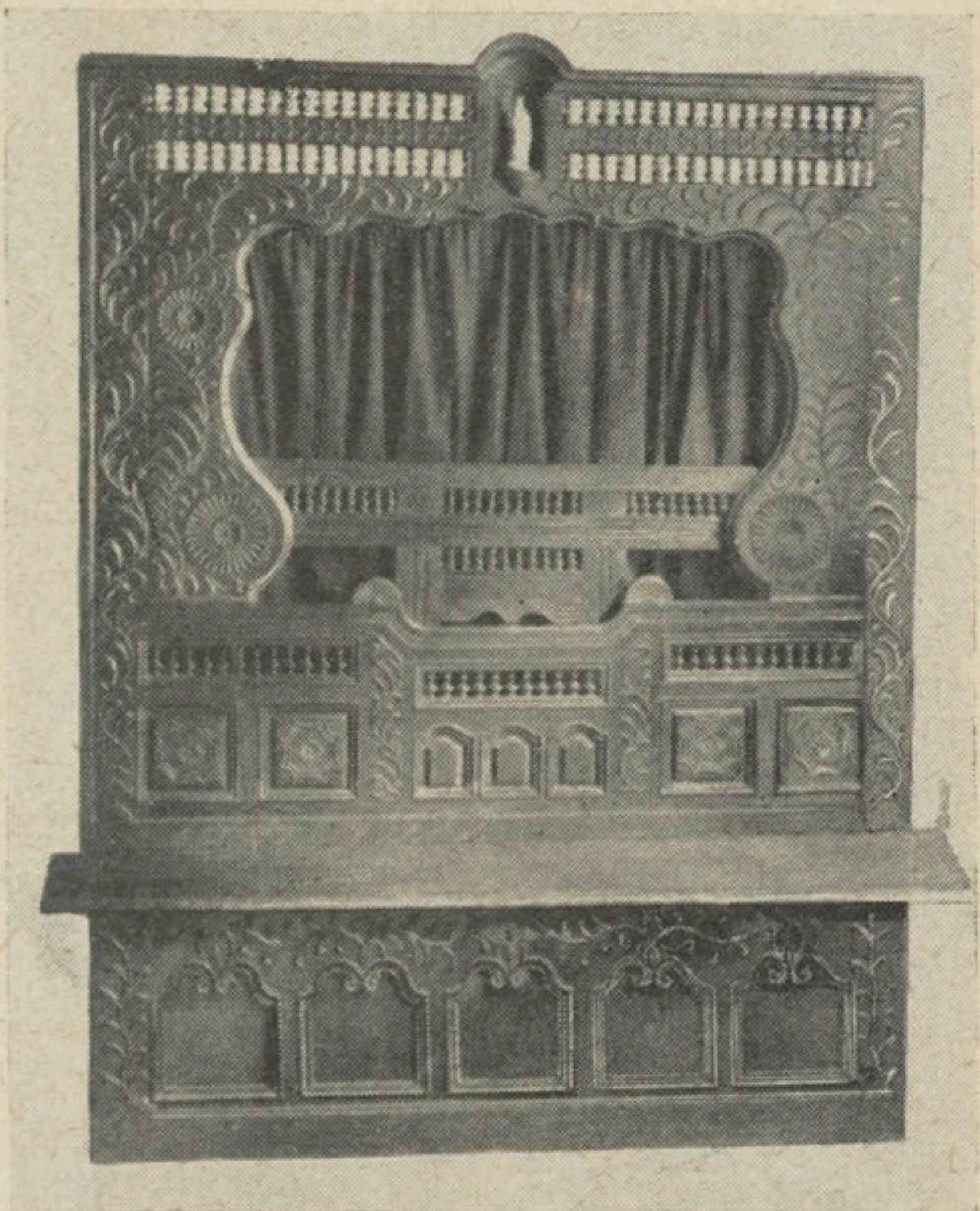


Fig. 8. — *Boiseries, banc, de lit breton.*
(Musée Bas-Breton d'Hennebont.)

« Après la Révolution, les métiers d'art se ressaisirent, mais les formes d'autrefois n'étaient plus composées.

« On en a trouvé cependant les traces, car elles étaient profondément ancrées chez nous, mais transformées, parfois même bien mal interprétées. La sculpture domine l'architecture, les meubles riches se couvrent de rameaux feuillagés, gainés de fleurs que des oiseaux viennent becqueter. De petits personnages en bas-relief décorent les parties nues, mais timidement et naïvement interprétés. Jamais nos anciens sculpteurs n'abordèrent franchement, dans le meuble, ces hauts-reliefs et ces statuettes-cariatides

que nos ébénistes modernes ont adoptés maintenant. C'est sous le premier Empire qu'apparut en Bretagne un nouveau genre de décoration par l'emploi des clous de cuivre disposés géométriquement en rosaces et en bordures. Ce système décoratif était particulièrement employé sur des meubles d'acajou ou d'essence de bois ne se prêtant pas à la sculpture, et de couleur sombre... »

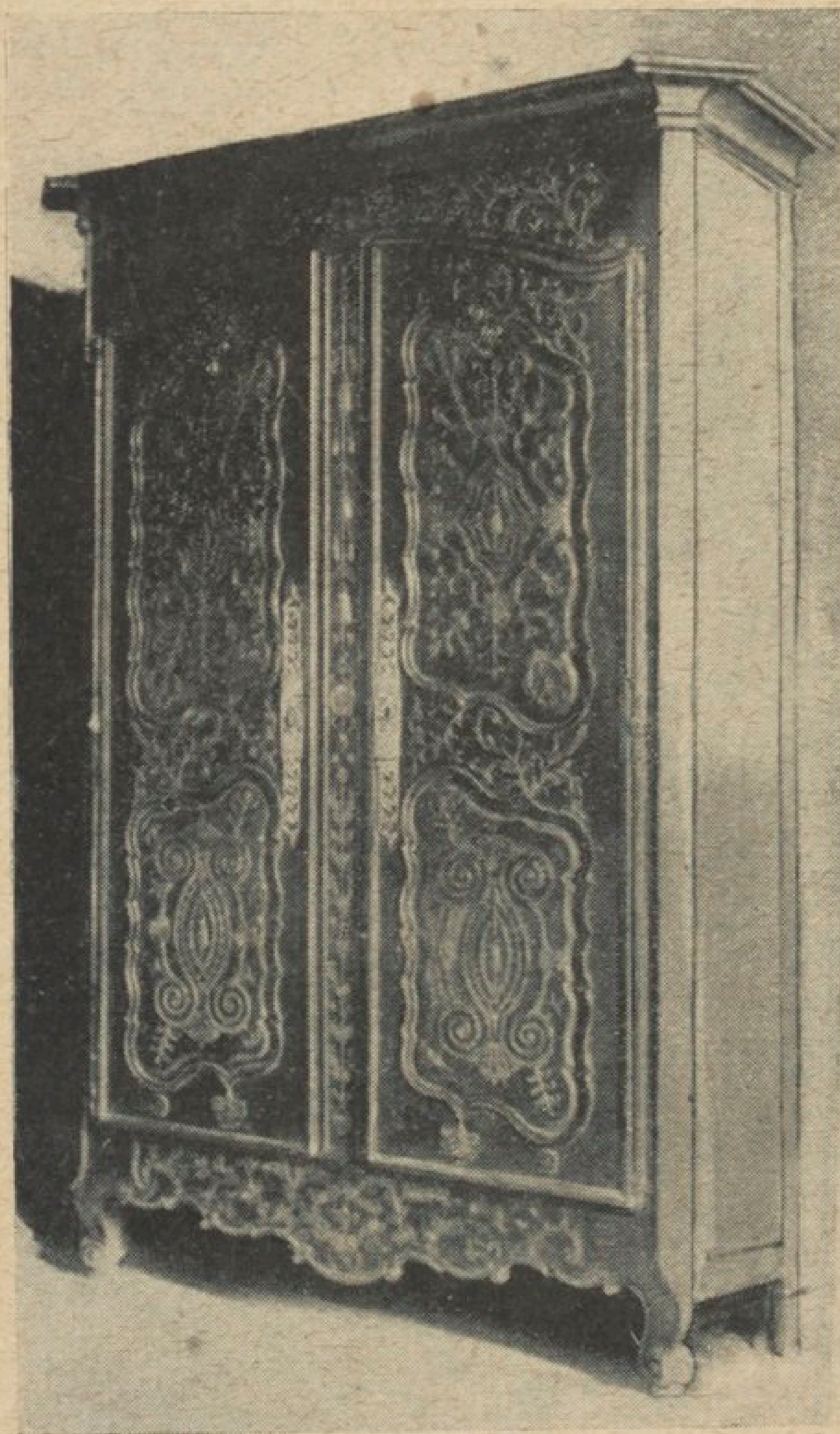


Fig. 9. — *Armoire bretonne.*
(Musée Bas-Breton d'Hennebont.)

Nous interrompons ici la compétence de l'auteur, pour accuser la personnalité bretonne dans la naïveté et la timidité de ses sculptures en bas-relief aussi bien que dans les combinaisons typiques de fuseaux tournés et les panneaux ajourés des dressoirs et lits clos. En retenant encore, comme très spécial, l'emploi des clous de cuivre dessinant géométriquement des rosaces et des bordures. Là se résument, avec les successions de cercles concentriques, dents de loup, spirales et autres décors précédemment

indiqués, les caractéristiques les plus attachantes de l'art régional qui nous occupe (en attendant que nous parlions du

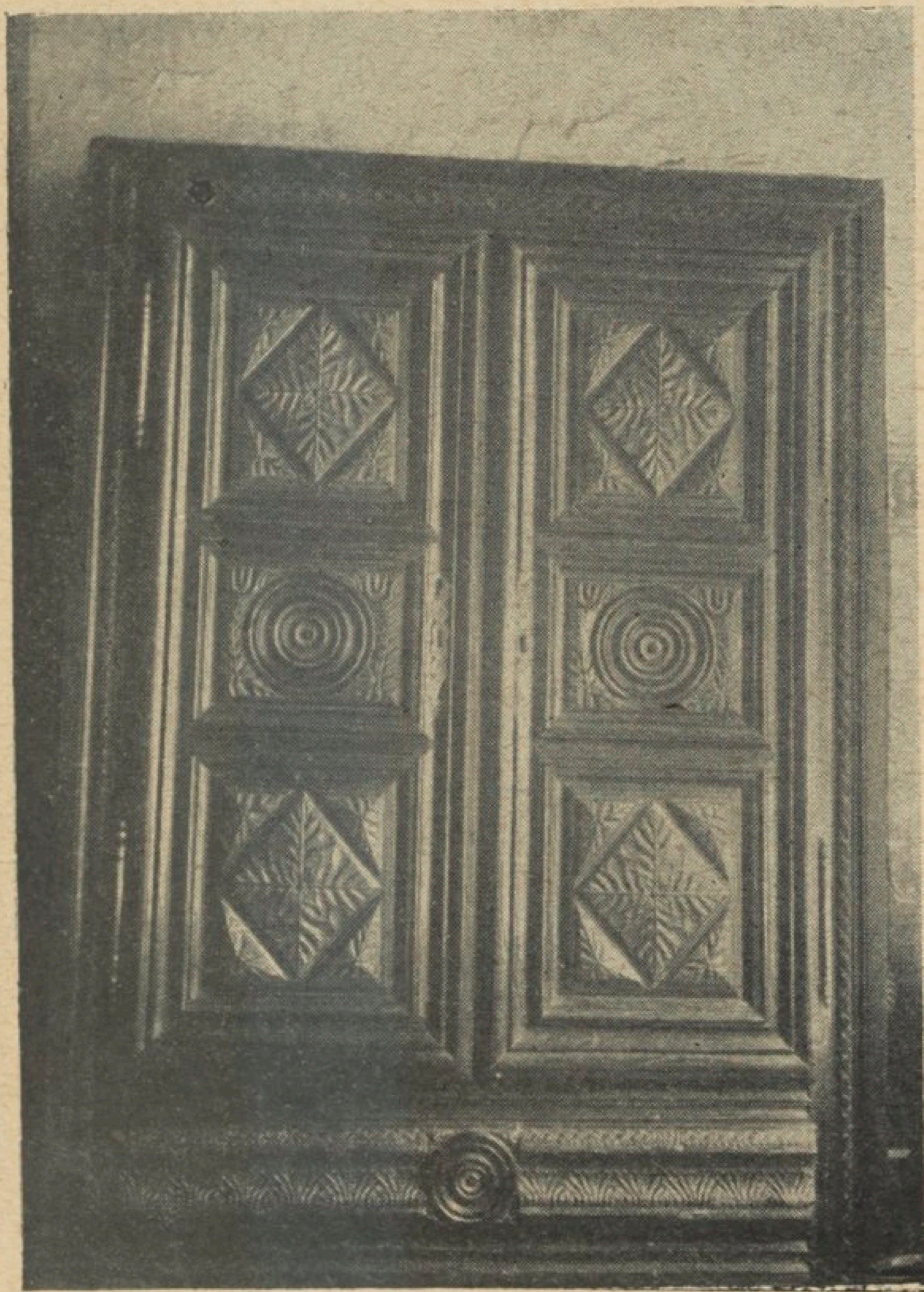


Fig. 10. — *Armoire bretonne*, Louis XIII, Morbihan.
(Musée Bas-Breton d'Hennebont.)

meuble uni) et au sujet duquel nous fournirons quelques détails.

Les fuseaux désignent les colonnettes dont se masquent, avec agrément les ajours du meuble breton (lit, banc, de préférence),

à la façon, un peu, du moucharabieh arabe. Le lit de la fig. 4 ne comporte pas moins de 2.360 fuseaux !

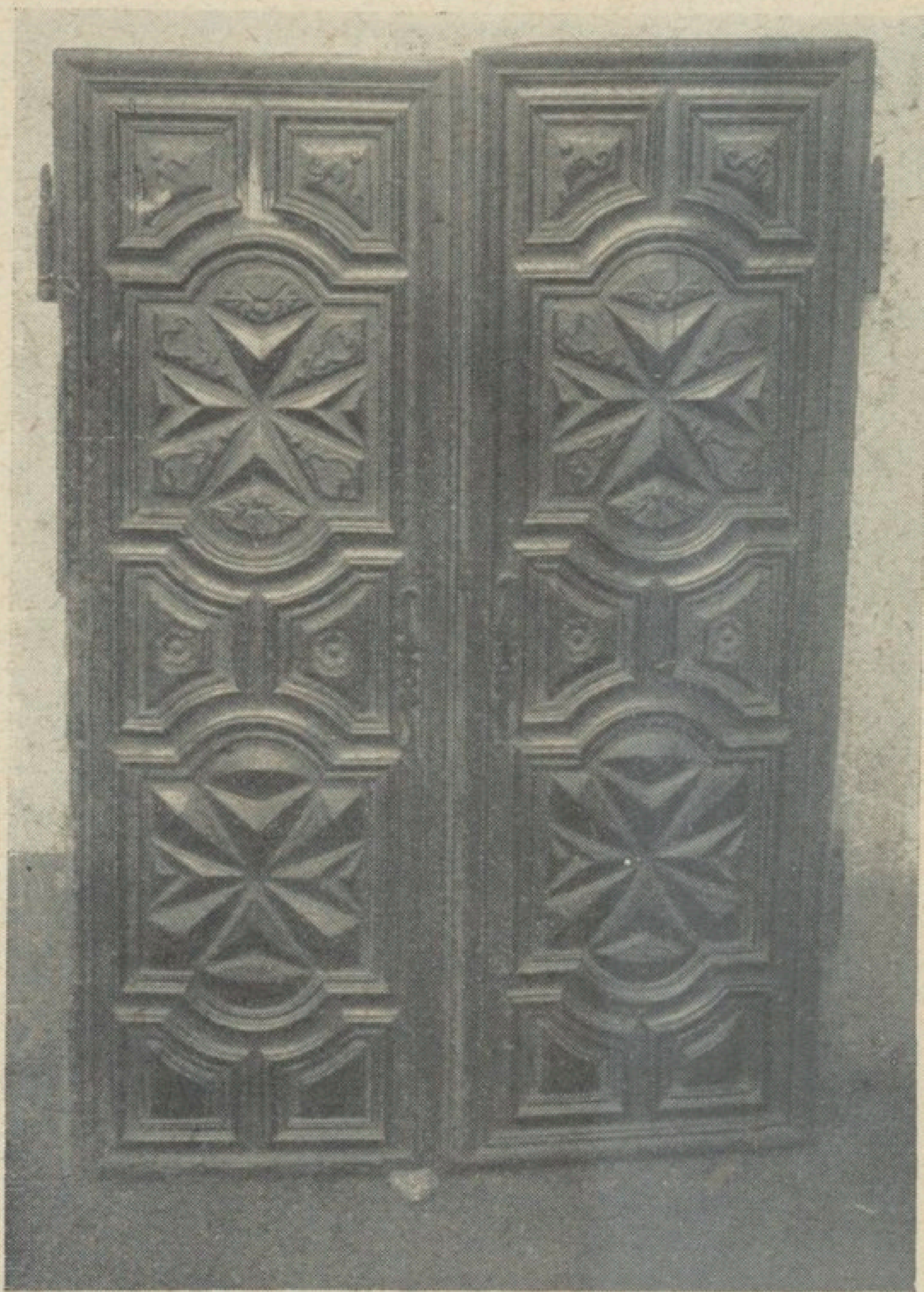


Fig. 11. — *Portes d'armoire bretonne,* exécutée en 1700, Morbihan.

(Musée Bas-Breton d'Hennebont.)

Il y a des petits et des gros fuseaux. Si le lit breton typique (souvent flatté de marqueterie) est clos, c'est-à-dire muni de portes (fig. 4), voire de fenêtres à coulisses, il en existe aussi

d'ouverts (fig. 1 et 2, 5 et 6) et de clos à demi, mais encore ces derniers, ainsi qu'en témoignent nos gravures, conservent-ils une ordonnance nettement différente de la couche consacrée, malgré

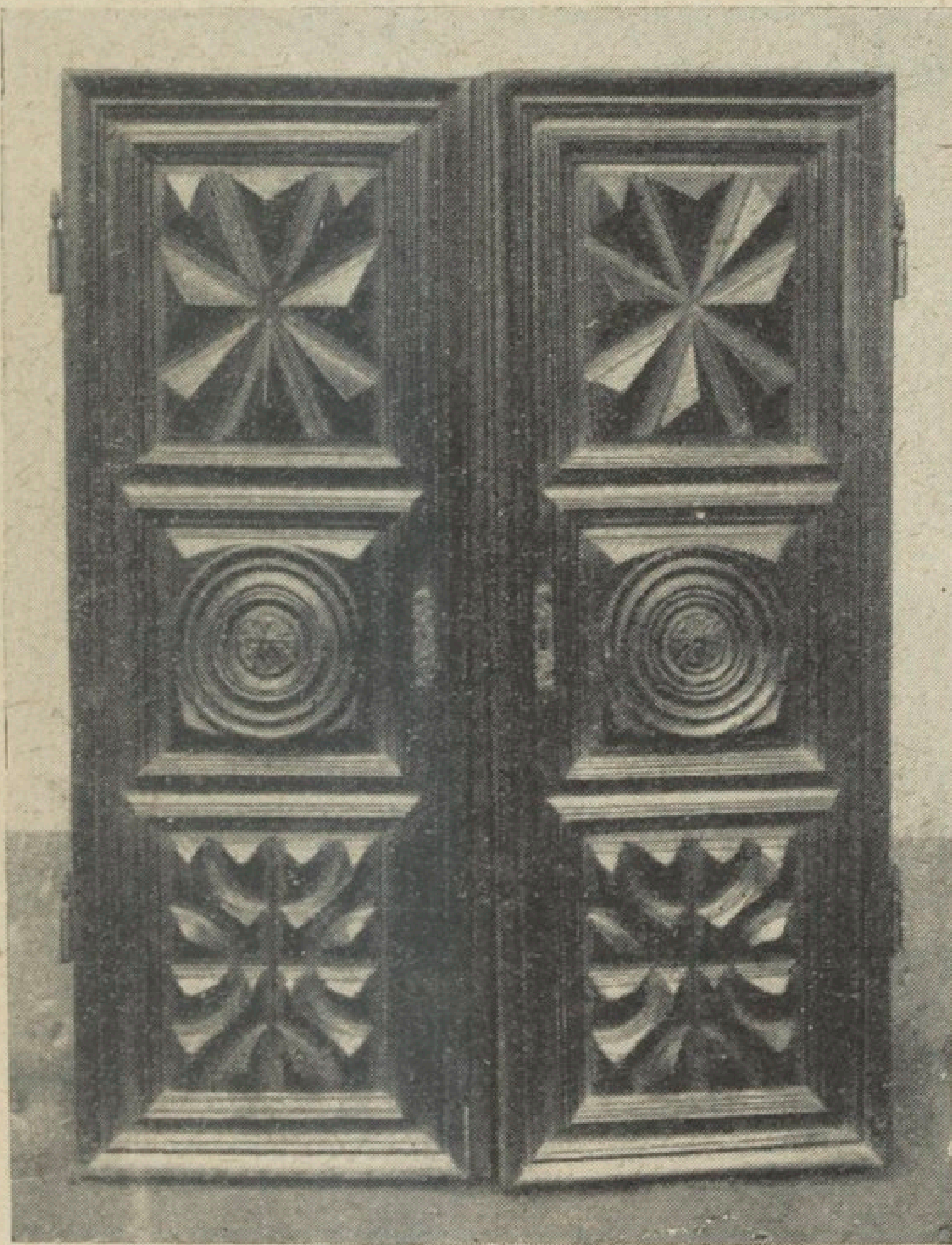


Fig. 12. — *Portes d'armoire bretonne,* style Louis XIII, Morbihan.

(Musée Bas-Breton d'Hennebont.)

que, encore, le lit à colonnes soit fréquent. Le beau *Musée Bas-Breton* d'Hennebont (Morbihan), que conserve avec tant d'autorité et d'érudition M. G. Desjacques, possède un lit à deux étages où pouvaient dormir jusqu'à dix enfants !

Il y a lieu d'examiner maintenant les meubles unis, c'est-à-dire ceux qui contrastent avec ceux à fuseaux et à jours, si

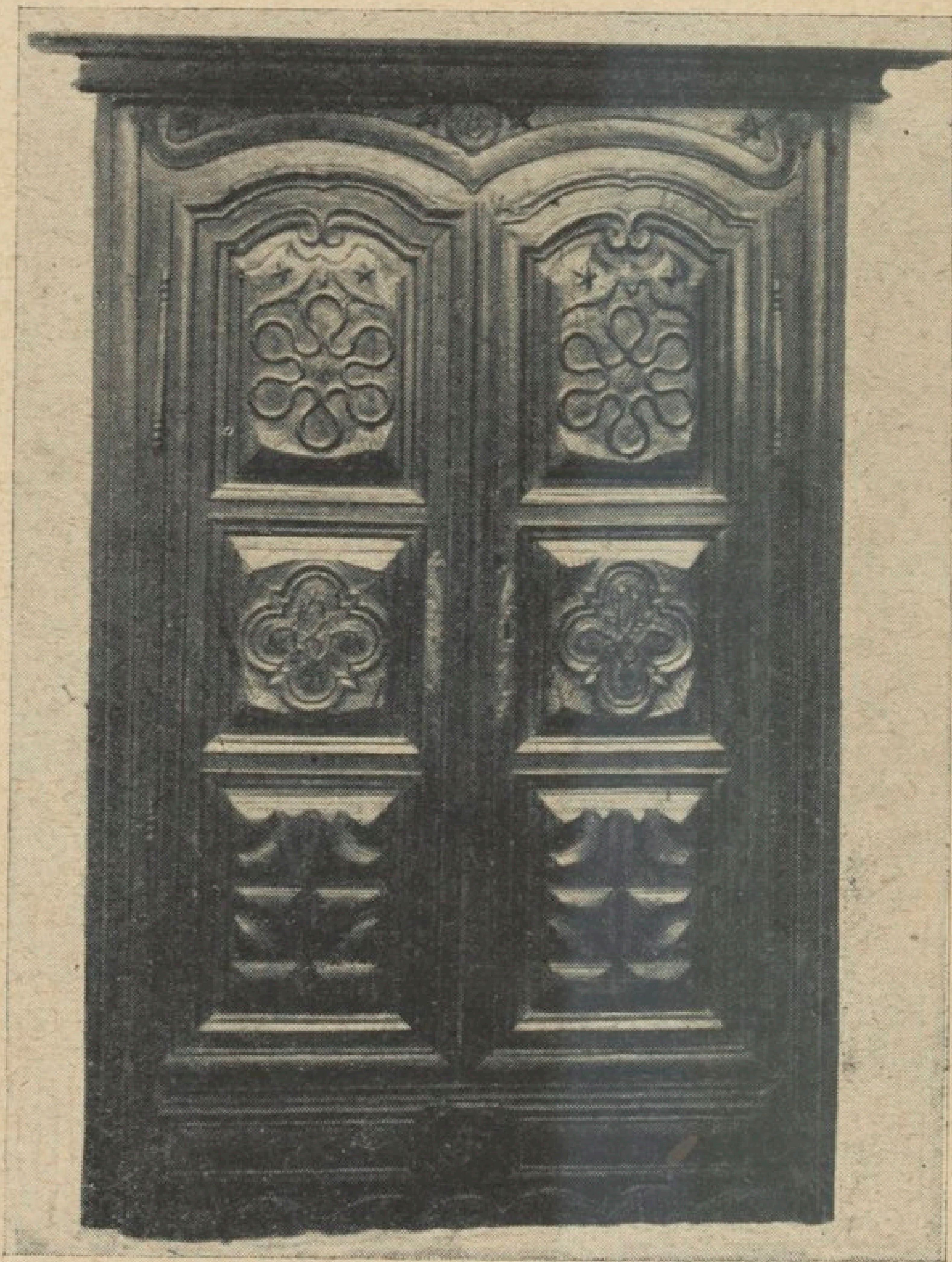


Fig. 13. — *Façade d'armoire bretonne,*
Henri II, ornementation genre irlandais 1600, Morbihan.
(Musée Bas-Breton d'Hennebont.)

particuliers, et non moins avec ceux dont la sculpture précieusement fantaisiste resplendit (fig. 9). Les meubles unis empruntent souvent le bois de merisier. Voici leurs caractéris-

tiques : leurs panneaux en plein bois, doubles et juxtaposés au milieu, forment chacun un angle aigu, un V, à leur base; cette disposition est dite « en brin de fougère ». Ces panneaux d'armoires, de buffets, d'horloges à gaine, de bonnetières, s'inscrivent souvent dans un défoncement capricieusement mouluré (voir fig. 15, 16 et 17). Peu ou point de sculptures, mais des lacets de mosaïque, de bois plus clair ou plus sombre que le fond, soulignent discrètement la ceinture, bordent les tiroirs de ces meubles ponctués parfois, au bas, d'un petit bouquet sinon d'un naïf pot de fleurs.

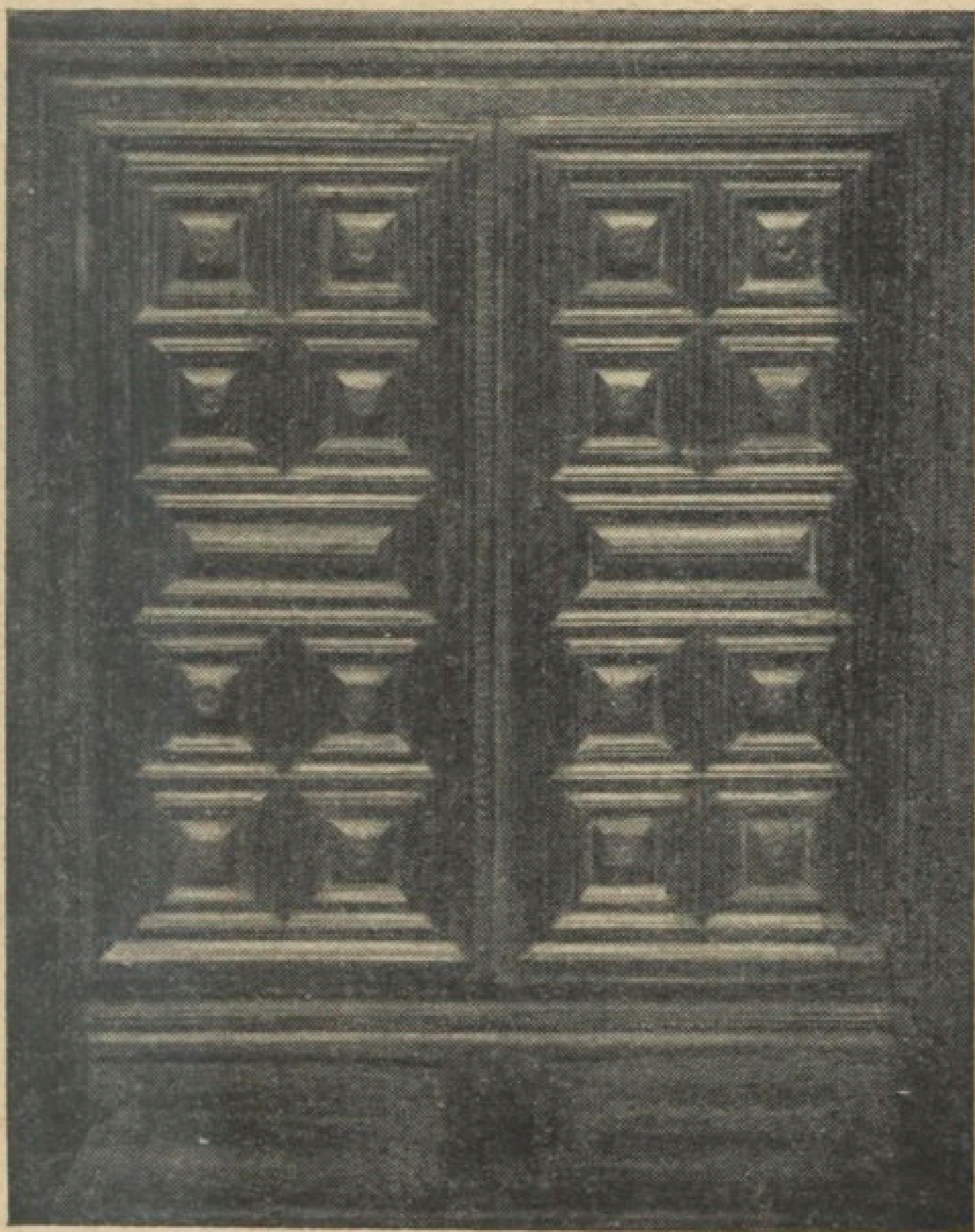


Fig. 14. — *Façade d'armoire bretonne,* Morbihan, 1600.
(Musée Bas-Breton d'Hennebont.)

Alors que l'armoire normande charme par l'attrait de ses motifs sculptés, par la grâce de ses contours robustes mais élégants, l'armoire bretonne ne sourit guère; elle s'apparente plus strictement à l'ébénisterie dans la sobriété des lignes calmes. Des exemples frappants, néanmoins, violent souvent cette règle, avec une grande beauté.

N. B. — Les ferrures de l'armoire bretonne sont moins belles et moins expansives que celles de l'armoire normande. Ces

ferrures, parfois même, sont seulement en fer orné de dessins au pointillé.

Pareille simplicité pour la pendule à gaine dont, en dehors d'une marqueterie sacrifiée dans la masse, des circonférences ornementales (gâteaux, marguerites à une ou deux rangées de pétales, etc.) agrémentent solidement la carrure. Indépendamment de la décoration fantaisiste empruntée à la géométrie mais avec des adjonctions pittoresques de décor, les chutes naïves de feuillage entremêlé d'animaux, de saints-sacrements symboliques, de guirlandes de lierre, de fleurs et de corbeilles de fruits, le goût breton pour les croix de Malte, pointes de diamants (fig. 10, 11 et 12) et les moulures fortement accusées, est vif; il n'épargne pas non plus la gaine de la pendule. L'enluminure, encore, devait tenter l'instinct primitif breton. Tandis qu'en Normandie, une peinture de couleur jaune, parfois, s'efforçait à unifier l'aspect de bois différents, les Bretons par goût (au bourg de Batz notamment, la pratique était courante) s'avisèrent de passer leurs meubles au minium, au rouge ponceau, à l'ocre rouge.

Il est vrai qu'une patine avantageuse présente aujourd'hui cette enluminure naïve et lui donne du prix.

L'Irlande, « la terre des saints », dont de nombreux émigrants foulèrent le sol breton, a d'autre part laissé sa trace d'inspiration ornementale (fig. 13), malgré qu'elle ne défigure point l'expression fondamentale qui nous occupe. L'art breton subit les apports, sans leur sacrifier son originalité faite d'ingénuité et non d'habileté, savoureuse et personnelle en raison directe de cette ingénuité sincère et plutôt fruste.

Sur le fronton du lit clos, au centre, un crucifix trouve sa place; il semble la ponctuation décorative du meuble; la note religieuse, dans l'émoi de la superstition, ne se sépare pas de la forme, il la signe.

Nous écouterons encore M. Charles Chaussepied : « ... Parmi les meubles en usage, les Bretons fabriquèrent d'abord le bahut, sorte de grand coffre où s'entassaient les habits de fête

et les parures, puis le lit clos, ainsi que les grandes armoires et les vaisseliers à galeries superposées. Le banc, très souvent orné lui-même d'une galerie de fuseaux et parfois servant de coffre. Ces bancs (fig. 4, 7 et 8) furent placés au-devant des hauts lits clos pour y accéder (1), ou autour de la table de famille. Très rarement les tables furent travaillées, elles restèrent simples et rustiques... » A cette nomenclature s'ajoutent les charmants berceaux garnis de fleurs, de rosaces et de fuseaux, les coffres à linge, des buffets-vaisseliers, des vaisseliers-égouttoirs à forme de hotte à porteur, des bancs-coffres, des armoires-buffets, des huches, maies, etc.

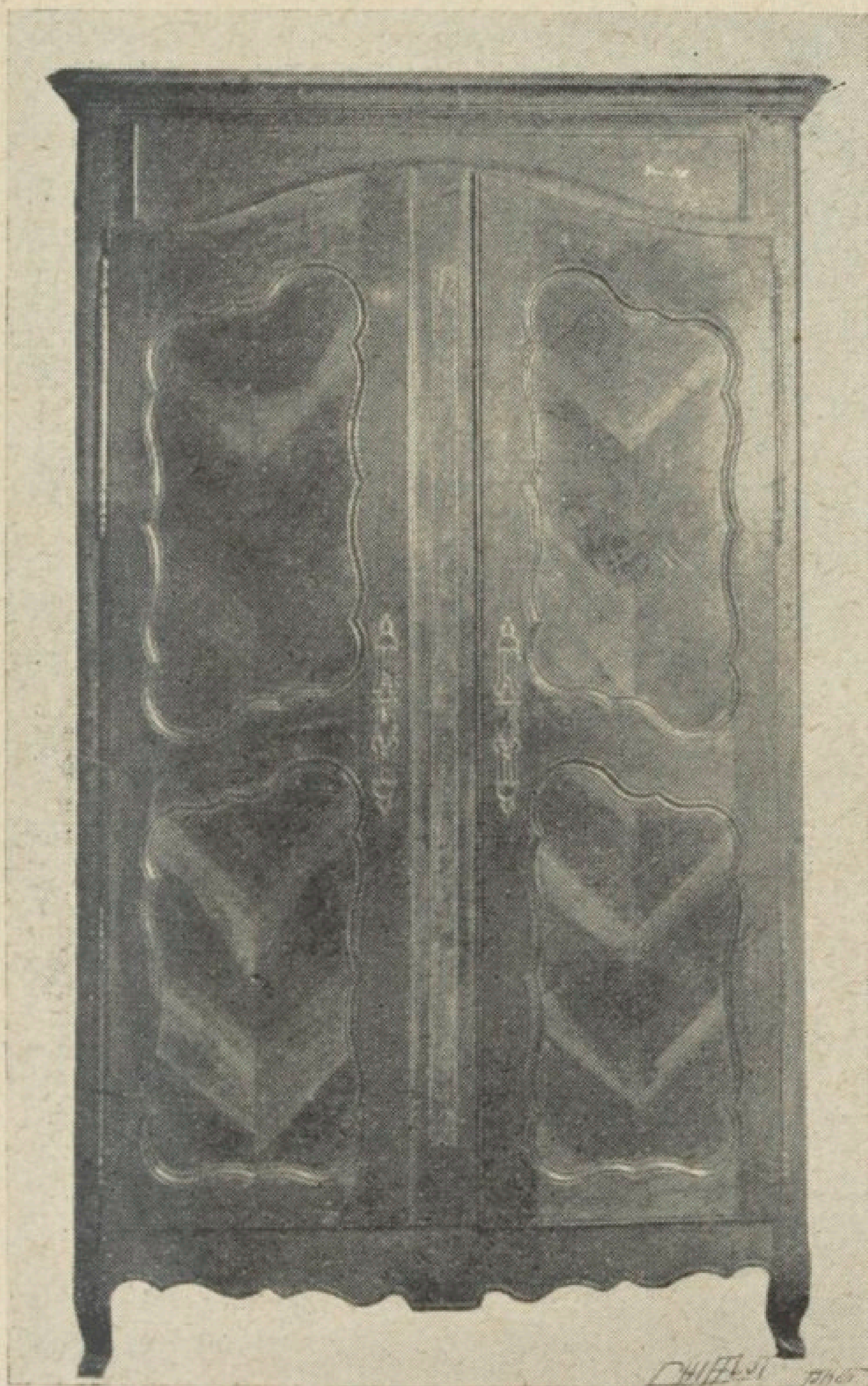


Photo Chifflot.

Fig. 15. — *Armoire bretonne.*

(Coll. Charles Boucaud et Pierre Chausson.)

Et puis, proches de la cheminée vaste, garnie de sa plaque armoriée (des

(1) Nous verrons, dans le Marais vendéen, un banc répondre au même but mais pour une autre cause : l'envahissement, autrefois, de l'eau sous les lits...

armoiries sont fréquemment sculptées sur les bancs, sur les battants des portes), voici des bancs qui représentent les sièges favoris du Breton, malgré que d'autres bâtis, massifs et taillés dans un tronc de chêne ou de châtaignier, répondent encore au même but; voici des hauts landiers et résiniers. Sur la table robuste : des corbeilles à crêpes et à pain, des cruches, pichets et pots à lait. La poterie pour recevoir, travailler ou transporter le lait, adoptait des formes différentes suivant les localités. Voisinant avec ces ustensiles, on retiendra l'agrément d'objets tressés avec des pailles de seigle et des écorces de ronces, utilisés pour contenir les pains ou la farine; cette farine obtenue par des moulins taillés en plein granit. Ici des appareils pour piler l'ajonc, là le *pile-mil,* dont l'usage était très répandu en Bretagne et qui, chose singulière, se rencontre aussi en Judée, en Afrique, presque identique.

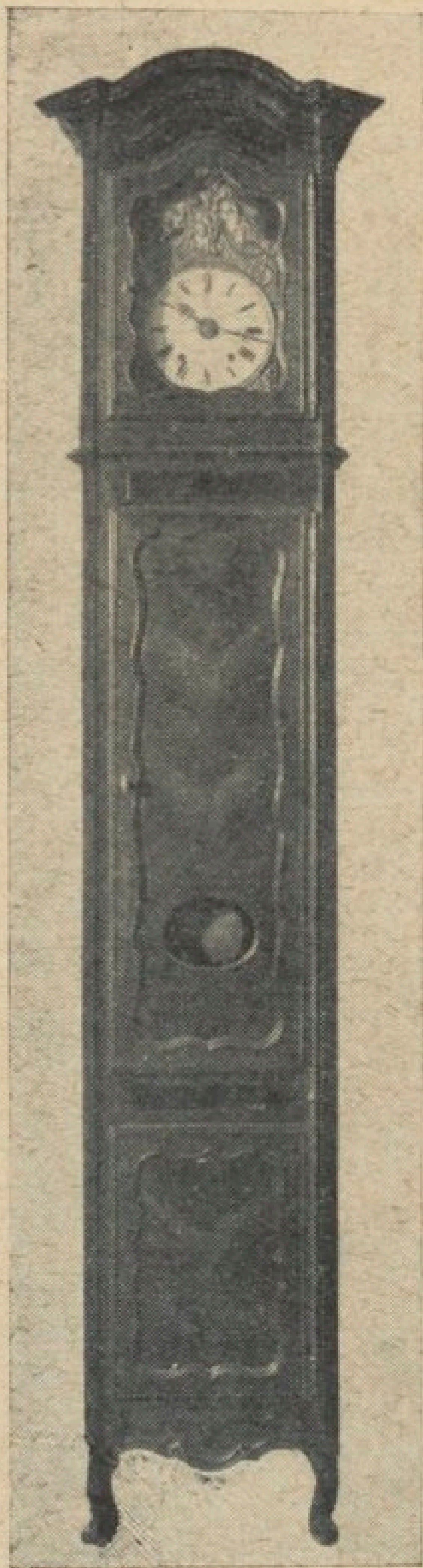


Photo Chifflot.

Fig. 16.
Horloge bretonne.

(Coll. Charles Boucaud et Pierre Chausson.)

Sur la table, encore, une cuillère en bois sculpté, de celles que chaque invité autrefois apportait pour manger le « fricot ». Auprès de la fenêtre : un rouet et sa quenouille.

La note gaie des faïences de Quimper chantera, maintenant, dans cet ensemble. Faïences de Quimper dont la personnalité réside dans son décor purement breton (Rouen, hélas! servit aussi son inspiration), scènes et types d'un pittoresque harmonieux et naïf. « Cœurs » décorés de fleurs de lis, statuettes religieuses en terre soufflée, « chinchoires » ou tabatières en forme de souliers, de livres (ces

derniers relevant de la faïence de Rennes); faïences du Rohu, etc.

Et, les bagues avec deux mains liées sur un cœur perpétuent, en Bretagne, l'affection conjugale, de même que les boucles et boutons fleurdelisés confirment le dévouement à la royauté, des christs en os, en nacre, en étain, ajoutant au serment et à la foi le miracle de leur beauté sans emphase mais loyale et têtue.



Photo L. Chifflot.

Fig. 17. — *Bonnetière bretonne.*

(Coll. Charles Boucaud et Pierre Chausson.)

Le grand nombre d'ustensiles en bois (ne craignant pas la casse) voués à la cuisine, apporte enfin, à l'utilité, son symbole dépouillé d'artifices. Il n'y a pas moins de simplicité tenace dans le chant populaire breton que de volonté dans son costume persévérant, que de croyance invétérée dans ses légendes, et, c'est au son du biniou, accompagné de la bombarde, que danseront imperturbablement les fiancés bretons sur leur lande parfumée de genêts.

Mais attention! ne confondons pas le lit clos breton avec celui (mi-clos) du Queyras (région et vallée des Hautes-Alpes), dont le musée du Lautaret possède un exemplaire si curieusement breton, non seulement d'aspect mais de décor géométrique et ingénu, com-

mun encore à certain berceau du Grésivaudan, au même lieu.

Pareille troublante ressemblance avec les arches de mariage du XVIIe siècle, provenant de Saint-Véran (Isère), conservées au même musée dauphinois, sans oublier que dans la péninsule scandinave et au Danemark, sur les bords de la Baltique et en Hollande septentrionale, au XVIIe siècle, ce mode d'ornementation géométrique fut aussi en faveur.

Dans cet ordre d'idées déconcertantes pour l'identification d'un régionalisme forcené où, par surcroît, ironise un faux air oriental, souvenons-nous que les « gâteaux », que les « croix de Malte » et les « pointes de diamant » sont ornements aussi bien bretons que... vendéens (1), auvergnats, bressans, périgourdins (pour les pointes de diamant (2)). Ce serait encore illusion que d'attribuer le lit clos uniquement à la Bretagne, voire à l'Auvergne, les *alcôves* normandes, dauphinoises et lorraines sont là pour nous détromper. Au reste, l'usage du lit clos ou demi-clos s'avère dans presque toutes les régions campagnardes et montagnardes, réclamé par la chambre à coucher en commun, au nom de la pudeur.

Mais le calvaire de la stricte identité n'a point dit son dernier mot.

Dans cet exposé descriptif, nous nous sommes surtout attaché à la personnalité essentiellement bretonne, sans rentrer dans le détail de différences de ville à ville, d'ailleurs assez subtiles et sujettes à discussion, qui pourraient troubler le but général de reconnaître. En dépouillant une vaine érudition nous avons ainsi laissé dans l'ombre, par exemple, une sorte d'armoire bretonne nettement inspirée de la Hollande, voire espagnole ou italienne, de même pour les meubles primitifs qu'il ne nous sera point donné de rencontrer ou qui ne sont point nettement bretons, tant de coffres moyenâgeux ou de la Renaissance, entre autres, sans caractère propre. Point davantage n'avons-nous parlé de la

---

(1) *Nous lirons plus loin cette opinion autorisée que les « gâteaux » passèrent de Vendée en Bretagne.*

(2) *Les pointes de diamant sont d'origine méridionale. On observera avec intérêt la variété de ces motifs dans les différentes régions.*

commode ni du siège bretons, très exceptionnels, et il ne serait pas plus judicieux d'évoquer la bonnetière normande devant la petite armoire bretonne à une seule porte. Tant pis, enfin, pour certain buffet-vaisselier breton, s'il s'adorne, en plein milieu, d'une horloge, à la manière bressane, comtoise ou nivernaise !...

La Bretagne est riche en musées régionaux. On visitera avec profit, indépendamment du *Musée du paysan Bas-Breton*, d'Hennebont (Morbihan), ceux de Rennes, de Quimper et de Kériolet, près de Concarneau, ainsi que celui de Kerjean (Finistère). Sans oublier la Salle Bretonne du musée d'art ancien, récemment installé au château des ducs de Bretagne, à Nantes.

CHAPITRE IV

LE MEUBLE RUSTIQUE EN FLANDRE

Empressée à tous les arts, la Flandre devait excellemment préparer le décor de la maison. Nous n'insisterons point sur la beauté des stalles, lambris, panneaux et plafonds sculptés autrefois dans les églises et hôtels de ville flamands, ni sur la qualité rare des ciselures sur pierre qui tenaient même de la joaillerie singulièrement adaptée au bâtiment. Le chapitre du bois savamment fouillé nous ramènera essentiellement au meuble. L'architecture flamande (I) avait été impressionnée par l'art magnifique d'un Rubens, et le meuble du XVIIe siècle ne pouvait résister à cette influence lourde et étoffée, à cette exubérance d'un Jordaens, encore, qui préparèrent au charme opulent et massif de la Vénus flamande, son décor harmonieux.

En tête du meuble qui nous occupe, doit s'inscrire la forme exaltée d'un « ribbank » (buffet à deux corps, fig. 18) dû au crayon du peintre de *la Descente de croix*. Après cet enthousiasme, il semble que nous goûterons mieux les prémices d'une expression calme et mesurée, davantage en rapport, d'ailleurs, avec le génie d'une race septentrionale. Les multiples avatars politiques des Pays-Bas, possédés successivement par les maisons de France et d'Autriche, subissant, au surplus, le goût espagnol, et, pour ce qui la concerne particulièrement, la Hollande s'imprégnant nettement de l'orientalisme sous l'empire

(1) Voir *Les styles Flamand et Hollandais*, du même auteur.

de ses audacieux navigateurs, troublent déjà à l'endroit de la personnalité d'une expression mobilière.

C'est une raison religieuse au surplus, qui, lors des dragonnades, précipita l'exode de plusieurs artistes français protestants (dont Daniel Marot) en Hollande et, ce furent des réfugiés français encore, qui, après la révocation de l'édit de Nantes, dotèrent la patrie d'Érasme de son industrie de la papeterie où elle devait égaler la France.

Autant de réflexions imposées à la base de l'étude du meuble flamand dans la mêlée du génie.

Les premières commandes mobilières datent des ducs de Bourgogne et concernent leurs demeures. Le plus fastueux de ces princes français, Philippe le Hardi, avait établi dans les provinces flamandes le centre artistique le plus important de l'Europe. Tout le mérite de l'art du meuble remonte alors aux Van Eyck, aux Memling, aux Rogier Van der Weyden.

Malgré que les ducs de Bourgogne aient résidé à la fois à Dijon et à Bruxelles, l'élan artistique donné par ces princes ne saurait être séparé de la France, et l'on ne peut dissocier davantage les expressions esthétiques des Pays-Bas de celles de l'Allemagne en raison des rapports qui s'étaient établis entre ces pays, du fait de leur situation géographique.

Les chefs-d'œuvre de la sculpture et de la menuiserie flamandes reviennent à l'esprit avant d'examiner le meuble proprement dit. Ils pourraient se résumer, à travers une apothéose de tabernacles, châsses et autres dentelles de bois et de pierre admirables dans la statuaire, en l'évocation de la somptueuse cheminée du Franc, à Bruges.

Et, cependant, à côté de la gloire d'un Guyot de Beaugrant, celle d'un Urban Taillebert, d'un Lancelot Blondeel, n'est pas moins hallucinante.

Bref, pour le meuble flamand, mêmes étapes que le style commun à la France, avec des types presque identiques.

Il y a du Louis XIV flamand comme du Louis XV et du Louis XVI flamands. En dehors de la qualité individuelle que lui prêtèrent les différents artistes aux diverses époques, nous

reconnaîtrons le style flamand à son aspect robuste, non exempt de lourdeur, et à son fini très riche, surtout.

Quant à la manifestation d'un Franz Floris, par exemple, sous la Renaissance flamande, elle équivaut à l'expression d'un Jean Goujon, sous la Renaissance française; c'est-à-dire à une

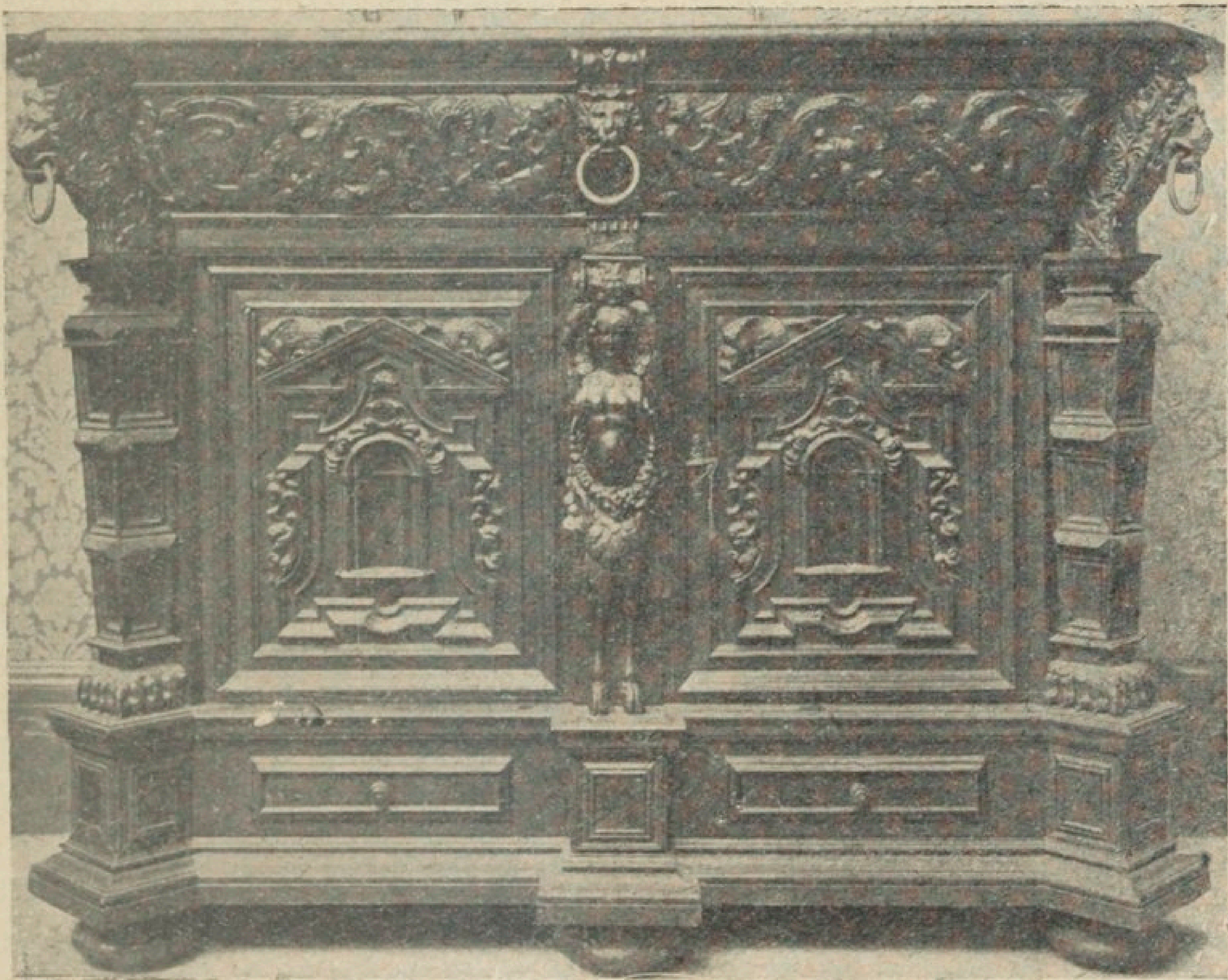


Fig. 18. — *Buffet flamand à deux corps*, dit « Ribbank ».

beauté révélée par des pièces uniques, qui ne saurait constituer un style malgré qu'elle y ait excellemment contribué. Et les contemporains des Floris, les Hans Liefrinck, les Cornélis Matsys, les Paul Fredeman de Vries, fils de Jean (né à Anvers, en 1554), qui donna notamment un recueil de menuiseries, lits, etc., comptent encore parmi les artistes à l'effort desquels le meuble flamand doit sa qualité d'ensemble.

Évitons des précisions au delà de cette saveur de terroir,

dont la limite régionale commande une circonspection particulière, en regardant nos gravures empruntées à : l'ART ANCIEN DANS LES FLANDRES, *Mémorial de l'Exposition d'art ancien, à Gand, en* 1913, par Jos. Casier et Paul Bergmans (1). Bornons-nous, en dehors de cette vision choisie, à l'éloquence d'un costume, d'un motif décoratif, pour éclairer au surplus notre jugement.

Souvenons-nous prudemment que Henri IV, en 1608, accorda un logement, dans la Galerie du Louvre, à un sculpteur-menuisier : Laurent Stabre, originaire des Pays-Bas, et qu'en revanche Jean Macé, un artiste du meuble également, natif de Blois, mais qui s'était formé en Hollande, obtint, en 1644, le même privilège. La personnalité flamande, davantage troublante, d'un Pierre Boulle, père présumé de notre grand ébéniste André-Charles Boulle, ajoute encore à l'incertitude, tandis que les fameux cabinets et armoires d'ébène, à qui Anvers dut sa réputation au XVIIe siècle, précipitent le désarroi du strict discernement...

Comment apprécier exactement la provenance de ces cabinets et armoires, du Nord, de l'Allemagne ou de Paris même? Car les élèves des ébénistes d'Anvers émigrèrent dans toute l'Europe où ils répandirent leurs chefs-d'œuvre d'un fini précieux, revêtus de pierres dures ou d'incrustations en os et en ivoire, que, durant plus d'un siècle, les artistes de Nuremberg et d'Espagne ne purent égaler.

Pourtant, les maîtres allemands, italiens, hollandais ou flamands qui s'employèrent aux styles français des XVIIe et XVIIIe siècles : les Cander Jean Oppenordt, les Roëntgen, les Beneman, les Caffieri, subirent les bienfaits de notre goût national, et le principe de cette acclimatation doit être accepté généralement, tant les chefs-d'œuvre typiques se réclament en propre du sol où ils naquirent, sous une direction volontaire qui, souvent, effaça jusqu'à la nationalité de leurs exécutants.

---

(1) Trois volumes in-4°, illustrés de 303 planches hors texte, Bruxelles et Paris, G. Van Oest et Cie, éditeurs, 1914-1922.

On distingue, certes, fréquemment, le travail français du travail italien, le travail allemand du travail espagnol et flamand, mais encore cette distinction concerne-t-elle plutôt la main-d'œuvre de l'ouvrier que le style de l'œuvre. Déterminer, au surplus, un caractère purement flamand-français, dégager à travers les apports des divers peuples qui se coudoyèrent, se succédèrent, se mêlèrent, sur cette terre disputée, puis finalement attribuée par la guerre, serait, répétons-le, tâche aussi vaine qu'impossible.

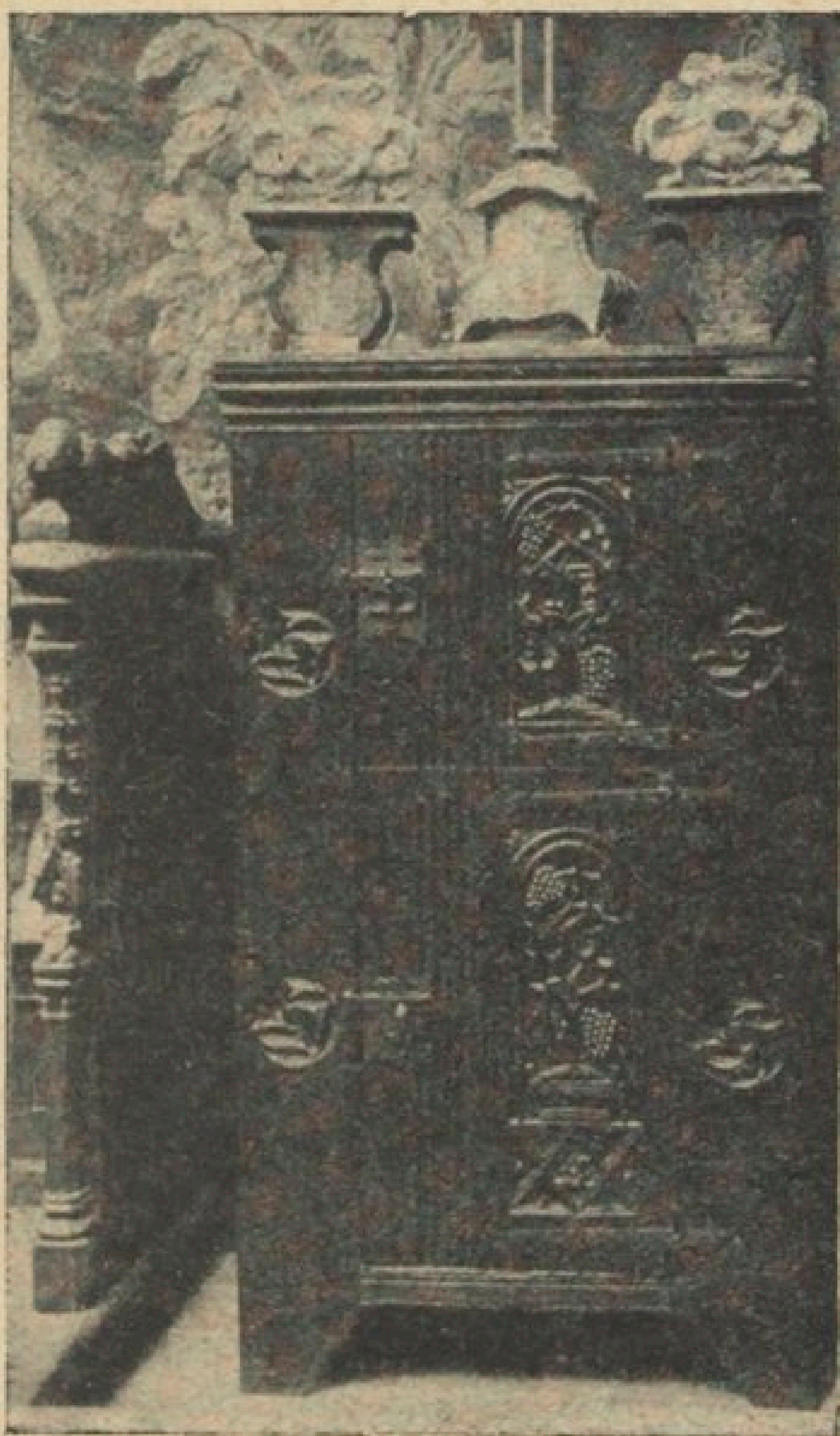


Photo Jos. Casier.

Fig. 19. — *Armoire* (de béguine) *flamande*, fin du XVe siècle.

En foi de quoi nous nous rabattrons sur les meubles où sont apposés les briquets des ducs de Bourgogne, particulièrement explicites; ceux-là ne peuvent renier leur origine franco-flamande, et aussi ceux dont parle M. de Champeaux *(Le Meuble)*, que soulignent notamment les armoiries du prince-évêque Everard de la Marck, du Saint-Empire et de la ville de Liége, avec tant d'autres écus qui sont des signatures sûrement flamandes, pour le moins, autant que les légendes en langue flamande explicatives de certains sujets sculptés.

Nous recourrons ensuite au moyen reconnaissable, plus général, d'une massiveté précieusement décorée (plus ou moins, ou point du tout, suivant les divers degrés du luxe au commun), source d'une saveur à dégager, visuellement.

Aussi bien, dès la Renaissance, les chaises à dossier, recouvertes de cuir gaufré et doré, apparaissent en Flandre, carac-

téristiques, et, au XVIIe siècle, elles seront particulièrement en faveur, de même que les cabinets dont nous allons parler après avoir noté que, pour le grand nombre de coffrets et de

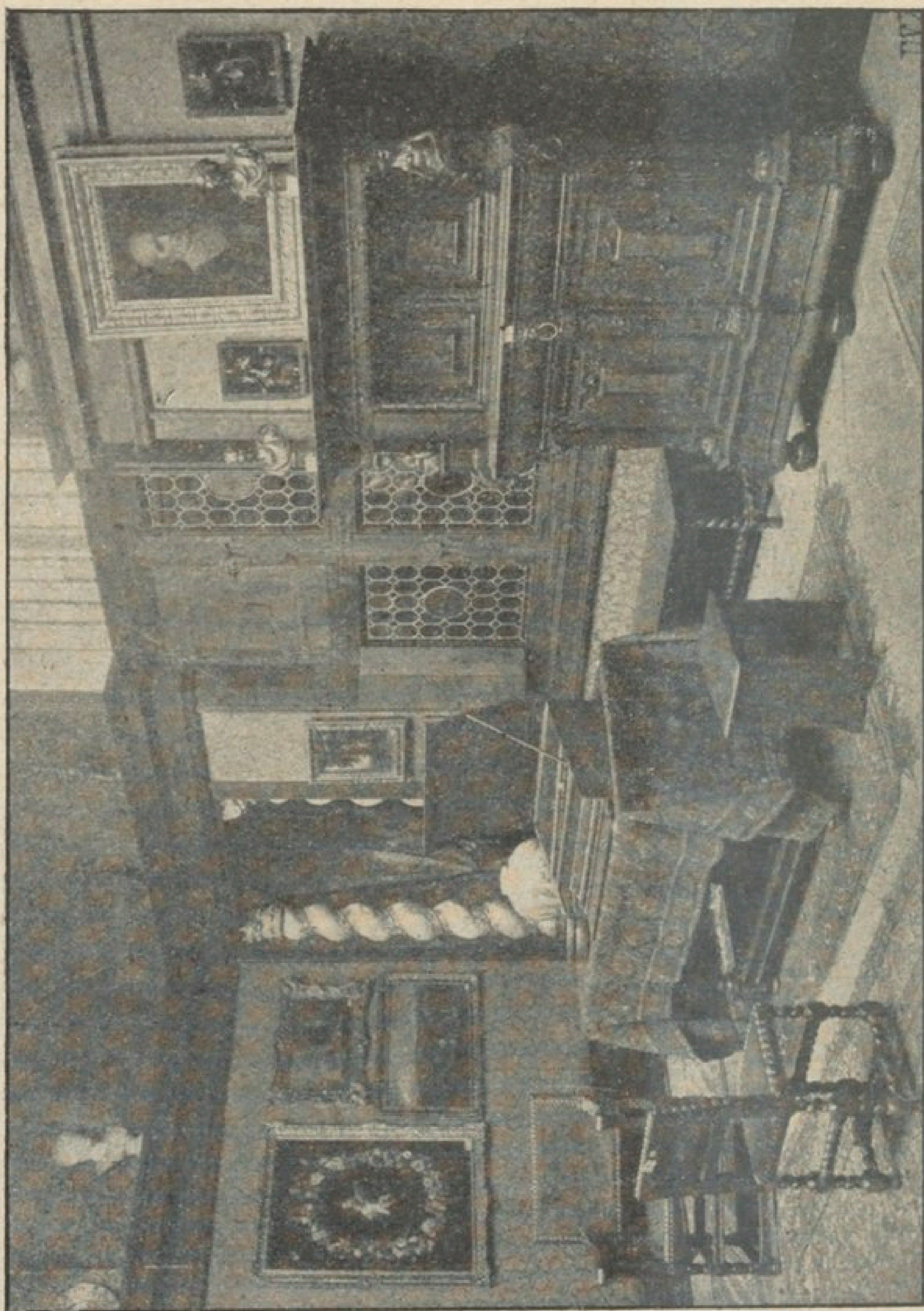


Fig. 20. — *Cabinet d'amateur* (Art flamand).

petits objets mobiliers, la Flandre a rivalisé avec la Germanie.

« L'industrie des cabinets, écrit de Champeaux, prit une importante extension dans les Flandres sous le gouvernement réparateur des archiducs, succédant aux proscriptions san-

glantes du duc d'Albe. Anvers, dont la prospérité remonte à cette époque, semble avoir été le principal centre de cette production... » Ici reparaissent les frères Franz et Corneille de Vriendt, inspirant le décor du meuble, et brille la dynastie des Franck et des Breughel avec la famille des de Vos, qui précédèrent la venue éclatante de Rubens. Les peintures ou les dessins de ces maîtres authentiquent ces meubles rares, non moins que les gravures du Hollandais Goltzius, voire des marques plutôt déconcertantes en ce sens qu'elles rapportent parfois à la Flandre un travail nettement étranger... ou français, simplement.

Nombre de ces cabinets peuvent avoir été exécutés en Allemagne, en dépit de leurs peintures flamandes ou hollandaises. Et, l'incertitude de se prononcer s'accuse encore lorsqu'il s'agit de ces armoires en ébène sculptée, si rebelles à l'outil, a-t-on estimé logiquement qu'elles seraient plutôt attribuables à la patience des artisans du Nord, des Allemands, entre autres...

Vers la fin du XVIe siècle, les dessins de Fredeman de Vries, qui inspirèrent unanimement l'art flamand, firent merveille dans le meuble, à la sculpture duquel se trouve brillamment attaché le nom de Jean Van de Velde, vers 1644. En terminant cet exposé, nous conseillerons au lecteur de situer la réforme du meuble parallèlement à celle de la peinture, rénovée et amplifiée au XVIIe siècle, sous l'empire du génie et à l'image des toiles, orientées vers le naturalisme, d'un Rubens.

Mais, les meubles exceptionnels, de même que, pour l'architecture monumentale, les cathédrales, représentent une éloquence moins personnelle, un style moins édifiant que les meubles simples et la maison commune.

Les chefs-d'œuvre isolés, rares, de même que ceux subordonnés à la loi classique, c'est-à-dire suggestionnés, implantés, ne réfléchissent point l'expression natale, spontanée et traditionnelle d'un peuple. Bien qu'il ne faille pas oublier que le meuble populaire est issu de celui de la cour et de types individuels, ce serait une erreur de chercher, aussi bien au musée que dans le luxe, les caractères d'un style, qui, au contraire, se manifeste dans un ensemble de production courante.

On remarquera, en outre, que l'influence universelle des styles

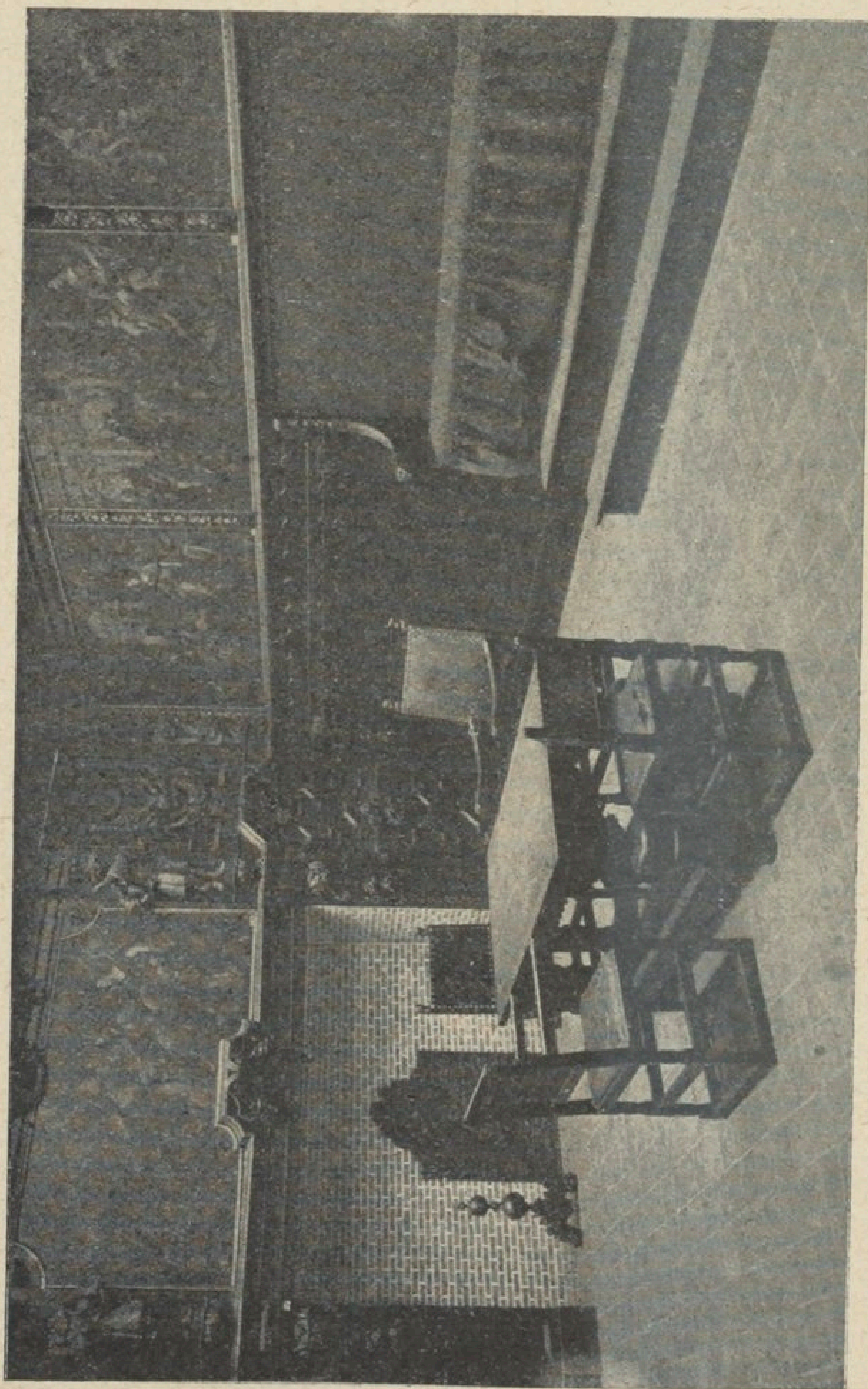


Photo Jos. Casier.

Fig. 21. — *Chambre des Pauvres* ou salle des Gouverneurs de la Chambre des pauvres, au XVII[e] siècle.

(Art flamand.)

mobiliers de la France témoigne des préférences différentes à chaque nation. C'est notre Louis XVI (anglicisé par les frères

Adam) convenant particulièrement à l'Angleterre, et, à la Flandre et surtout à la Hollande, nos styles du XVIIe siècle. De même que la froideur distante du Louis XVI correspond au tempérament d'Albion, quelque lourdeur agrée à la Flandre et davantage à la Hollande, plus proche de l'Allemagne, si pesante, alors que la rocaille de la Régence et de Louis XV s'adapte plutôt à l'emphase espagnole. On sait, enfin, combien la grâce de la Renaissance italienne séduisit la France et en quelle sobriété d'élégance nous devions convertir l'exemple maniéré.

De ces divers accommodements au caractère d'un sol comme à l'esprit d'un peuple, résultèrent ces variations sur le thème français qui tiennent lieu, à l'étranger, de style original.

Pour revenir au meuble flamand : voici des bancs en chêne sculpté, à haut dossier et à accoudoirs, dont les panneaux du haut, sculptés à profusion, ralentissent au bas, leur effusion, dans ce décor de « serviettes ou parchemins roulés », si commun à notre moyen âge.

Mais les sculptures flamandes seraient peut-être d'un relief moindre et d'un travail plus serré que par ailleurs, et les motifs auxquels elles empruntent au début, manifestent une sécheresse géométrique, d'une maigreur assez personnelle qui s'étoffera d'époque en époque, pour prendre tout son embonpoint au XVIIe siècle.

Voici, au XVe siècle, des chaires à une ou plusieurs places, que l'on n'attribue guère à la Flandre que parce qu'on les découvrit en Flandre. A vrai dire, leur physionomie n'est point originale davantage que celle de tel dressoir dont, cependant, les panneaux plissés, ajourés et pleins, présentant des tracés de fenestrations riches et variés, pourraient bien se réclamer du travail flamand.

Ces escabeaux et coffres moyenâgeux, d'autre part, sont peu éloquents dans l'ordre d'un discernement typique, leur bois de chêne est rustiquement fouillé de décors sommaires et banaux.

On attendra, en somme, la fin du XVe siècle pour apprécier des meubles personnels, surtout, il faut le dire, lorsque ceux-ci,

à défaut d'une signature, rappellent, comme ceux de Fredeman de Vries, par exemple, le genre d'un maître.

Tel bahut à deux corps superposés, aux frises du couronnement et de la base délicatement sculptées, chante, entre autres, le style de Fredeman, au XVIe siècle. On connaît ce bahut pour avoir contemplé, dans un recueil, des compositions similaires

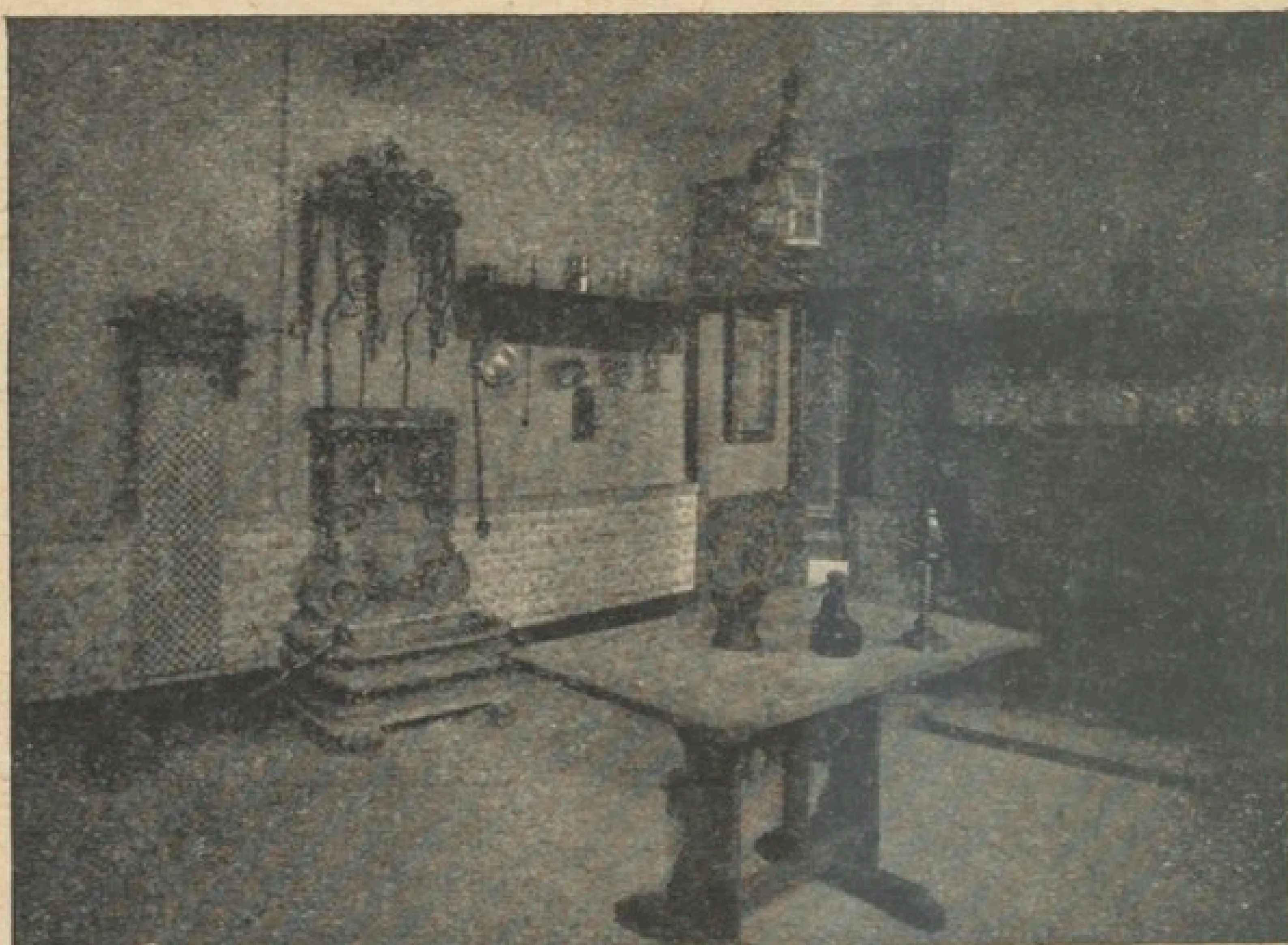


Photo Jos. Casier.

Fig. 22. — *Cuisine flamande*, reconstitution à l'aide de mobilier des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles.

du célèbre artiste. De même pour ce grand lit à baldaquin et à balustres « dont la partie centrale est disposée en forme d'armoire à deux battants décorés de bas-reliefs religieux ». Pourtant, cette fois, la vision de ce genre de meuble se renforce d'un témoignage irrécusable. Dans le cartouche soutenu par des anges, qui surplombe sa galerie supérieure, on lit : Vries, inv., 1565.

Les cabinets élégants, dus particulièrement à l'imagination spirituelle d'un Fredeman, n'ont cependant point besoin d'une signature pour être reconnaissables, en principe, ainsi que nous

l'avons observé; au surplus, comme dès Henri IV ce furent des ouvriers français qui se rendirent dans les Pays-Bas sur l'ordre de ce monarque, pour s'y instruire des procédés de l'art de l'ébénisterie, on peut déjà conjecturer que les meubles en bois d'ébène, et spécialement les cabinets, sont d'origine flamande ou bien allemande, suivant les raisons d'un doute précédemment exposé.

Puisque notre école de sculpture était, tout au début du XVIIe siècle, presque décadente, et jusque dans les premières années du règne de Louis XIII, on serait tenté de croire que le style de ce roi, plutôt que d'avoir inspiré celui des Pays-Bas, lui fut suggéré par eux. Toujours est-il, insistons sur ce point, que le mobilier hollandais le plus typique se réclame, comme aspect, du style de Louis XIII, qu'il ait adopté ce style en communauté de caractère ou bien que les artistes hollandais... et allemands aient séduit le front taciturne du fils de Henri IV au point que ce dernier s'appropria leurs œuvres qu'il se contenta de convertir au goût français de son temps.

Cette hypothèse concernerait moins la Flandre... belge, si l'on peut dire; du moins l'exubérance riche et joyeuse d'un Rubens crevera-t-elle le nuage noir qui pesait en France au début du XVIIe siècle, tandis que le ciel gris perle de la Hollande semblait singulièrement entretenir l'éclat de rire de ses petits maîtres et que le clair-obscur de Rembrandt lui tenait lieu de lumière intense.

Mais c'est toujours là l'histoire des styles adaptés au tempérament de chaque peuple.

Et remontons au XVIe siècle, en Flandre.

De Fredeman de Vries, encore, une chaise sculptée, caractéristique avec son double cadre, l'un à la base des pieds, l'autre entre les pieds et la ceinture du siège. Et, à la fin du XVIe siècle, enregistrons un bahut à deux corps superposés qui représente le type de meuble, au goût de l'époque, envahi par les formes architecturales. Ce beau bahut en chêne et ébène comporte des pentures et serrures dissimulées dans l'épaisseur du bois. Il repose sur des sphères plutôt lourdes, et des colonnes, parées

de sculptures distribuées avec esprit, disposent les volumes harmonieusement.

Originaires typiquement du Brabant sont ces buffets à deux corps dont une corniche surplombe la partie supérieure, en retrait, soutenue par des cariatides (seconde moitié du XVIe siècle).

Les artistes flamands recourent alors, avec empressement, aux bois de placage, de l'ébène au poirier noirci et au palissandre. Les cabinets d'Anvers cumulent les plaques d'écaille, les filets d'ivoire et les rubans ondulés en ébène, tandis que le Brabant hollandais demeure fidèle à la sobriété du chêne dont parfois, néanmoins, les sculptures s'avantagent d'ébène.

Rien à dire des crédences (quelques-unes sont rectangulaires), en dehors de leur charme sculptural; mais voici un lit intéressant. Il est adossé sur deux de ses faces et supporté sur des boiseries et une colonne d'angle. Au moyen âge, des courtines au plafond de l'appartement remplaçaient le ciel du lit.

Et ce bahut de chêne, de la fin du XVIe siècle, avec sa construction non dissimulée, n'est pas moins attrayant, grâce à la finesse de ses ornements.

Du XVIIe siècle, ce banc à coffre en chêne sculpté, dont le dossier se compose d'une balustrade surmontée d'une frise ornée et que centrent des armoiries peintes. Assez curieux aussi ce confessionnal portatif, de la même époque, dont se réclament encore ces fauteuils dits « Rubens », aux montants torses, aux dossiers et sièges de cuir ou de velours fixés par des gros clous de cuivre à têtes arrondies.

Du XVIIIe siècle, cette garde-robe en chêne, à vantaux richement sculptés.

La Flandre française et les apports communs à la France et aux Flandres occidentale et orientale mêlent, dans une technique similaire, les conceptions mobilières qui nous occupent.

Les cuirs de Cordoue, les velours d'Utrecht, fatalement parvinrent en Flandre avant toute autre province et, de même, l'influence capitale, générale et décisive d'un Rubens prolongeant le goût du XVIIe siècle, avec des caractéristiques où le luxe

du détail s'accompagne de quelque lourdeur majestueuse, s'imposa tout d'abord en Flandre et aux alentours.

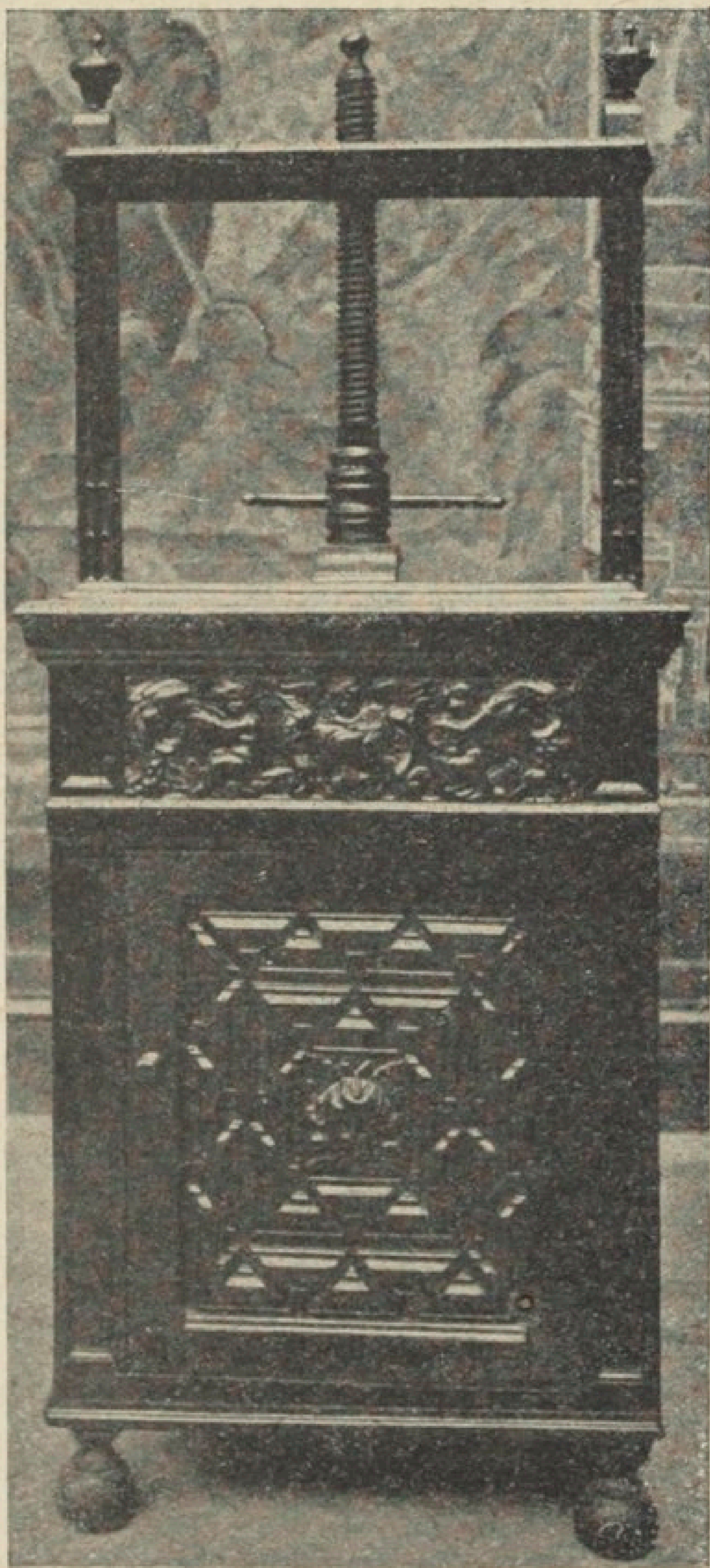


Photo Jos. Casier.

Fig. 23. — *Presse-armoire à linge flamande*, Renaissance.
(Coll. Arthur Verhaegen, Gand.)

Notre XVIIIe siècle n'exerça donc guère d'emprise sur le goût du mobilier flamand, du moins dans le sens du nombre et de l'originalité. L'ordonnance du goût flamand, plutôt massive depuis le XVIIe siècle, le demeura aux époques successives pour sa personnalité la plus saisissante. Nos formes graciles, contournées, du XVIIIe siècle, ne furent guère comprises en Flandre que dans la robustesse alliée, pour le décor, au souvenir espagnol, en échange de quoi les peintres de la Flandre avaient prodigué leur avantageuse influence aux anciens peintres de l'Espagne.

Au XVIIIe siècle, si l'inspiration hollandaise multiplie les commodes, tables et secrétaires où les placages en racine, l'ivoire en filets et l'ébène s'associent aux cuivres, l'influence des grands artisans du meuble français échoue devant la simplicité décorative du meuble flamand, borné au surplus, comme nombre et formes. Le chêne ainsi garde ses préférences et il est taillé en plein bois.

Ce n'est guère que vingt années après notre Louis XVI que la Flandre s'y intéresse et, après avoir simplement verni le bois, elle le peindra. Avant la décadence, on admire des meubles où les cuirs de Maline et les tentures de Bruxelles tranchent avec leur polychromie et l'éclat tapageur des ors sur les boiseries, murales et mobilières, conservées au ton naturel.

Puis, après le XVIIIe siècle, — loi commune — l'originalité flamande connut le joug napoléonien, puis l'altération des styles exemplaires du passé auxquels résistèrent plus longtemps, il est vrai, les meubles rustiques, parce que leur beauté ni leur valeur n'étaient en jeu dans le trafic des marchands, parce qu'aussi un idéal s'attachait alors à l'utilité domestique traditionnelle comme à la vénération ancestrale.

Au résumé, qu'il s'agisse de sièges (les chaises à haut dossier, très sculpté, cannées), de tables (aux bâtis épais, aux pieds lourds portant sur des sphères ou décorés par elles, sur les côtés, sous la ceinture), d'escabeaux, armoires, horloges à gaine, etc., l'ancien mobilier flamand reflète bien l'apport hollandais et espagnol mêlé à notre goût français.

Le caractère placide des populations septentrionales semble symbolisé dans cette fixité du mobilier démontrée par son poids. Tout autant la scrupuleuse propreté flamande se justifie dans la netteté du dallage céramique et l'éclat des cuivres (plats, brocs, fontaines, lustres, etc.); d'où la multiplication d'une dinanderie fastueuse née pour l'astiquage comme les carreaux de Delft, par exemple, pour le lavage.

D'ailleurs, un meuble spécial flamand se détache parmi les autres : la presse-armoire à linge (fig. 23), et, le poêle dit flamand, au pays froid, avec le chauffe-pieds, s'accompagne harmonieusement du « couvet », brasier motivant un récipient en cuivre où la pipe s'entretient allumée pour distraire les longues veillées hivernales. Au pays de la bière, encore, fleurissent la chope, le gobelet en étain, en grès, en verre; toutes les fantaisies du fumeur et du buveur résumées par un ustensile (ratelier à pipes, cabaret, etc.) approprié.

A la faveur dont jouissait la dentelle en Flandre, devait cor-

respondre celle du beau linge damassé, fabriqué exclusivement, jadis, avec des fils de lin. C'est à ce luxe favori que les dames aisées avaient affecté cette petite armoire, accompagnée d'une presse, ci-dessus mentionnée. Luxe auquel s'apparentaient, dans la préciosité des mailles, ces *arazzi* célèbres, ces somptueuses tapisseries d'Arras, de Lille aussi, de Bruges et de Middelburg; même luxe répercuté dans les expressions remarquables de la broderie (celle des étendards corporatifs est supérieure) et de l'orfèvrerie.

En matière de céramique, les faïences de Lille, de St-Amand-les-Eaux, de Douai et de Valenciennes sont dignes d'intérêt, ainsi que celles d'Andenne, de Tournay, de Malines, de Liége, de Bruxelles, dont les amusantes soupières, en forme de choux, de canards, de poules, de dindons, ne résistent point cependant à l'attrait particulièrement réputé des plats, vases-cornets et potiches de Delft.

Avant le XVIe siècle, enfin, toute la poterie en grès s'intitulait, inexactement d'ailleurs, poterie *flamande*, parce que Raeren (dans le duché de Limbourg), où on la fabriquait en abondance, était alors une province des Pays-Bas.

« ... Traitant de l'Art régional rustique flamand, nous écrit le distingué Conservateur général des Musées du Palais des Beaux-Arts de Lille, M. Em. Théodore, je pense qu'il serait bon de mettre en valeur tous les objets — (il y en a eu de qualité artistique fort remarquable comme du reste de très ordinaires, suivant les milieux par qui ou pour qui ils ont été exécutés) — se rapportant aux anciennes corporations et confréries du tir à l'arc et à l'arbalète, si florissantes et populaires en Flandre et qui ont tenu une place exceptionnelle dans la vie sociale de cette région, depuis le moyen âge jusqu'à nos jours.

« C'est tellement vrai, que lorsque je parcourais, ces temps derniers, les régions complètement dévastées par la guerre, de la Flandre belge ou française (malgré la conquête de Louis XIV, au point de vue ethnographique, il faut retenir qu'il n'existe pas de différences); dans les villages, où toutes constructions avaient disparu, sitôt les habitants rentrés, j'y trouvais trois choses

qu'on avait d'abord installées : une église et un cabaret aménagés tant bien que mal dans un baraquement et... une perche pour le tir à l'arc. C'est symptomatique; et je ne crois point que cette constatation psychologique ait été notée... »

Voilà qui est fait, et cette notation nous apporte à souhait le mot de la fin, en même temps qu'elle situe, en cul-de-lampe, la description de l'armoire à flèches flamande.

L'armoire à flèches des archers de la commune de la Madeleine (XVIIIe siècle, au Musée de Lille) ne saurait être mieux comparée qu'à une boîte d'horloge, haute et étroite, couronnée d'une moulure très simple. Une longue porte s'ouvre en avant de la boîte à l'intérieur de laquelle on disposait les flèches.

Sur cette porte sont peints, au milieu, le brassard des archers : une croix blanche sur fond sombre, et, dans les panneaux du haut et du bas : des faisceaux de flèches, un arc et un carquois. L'ensemble de l'armoire est recouvert d'une peinture bleu pâle.

CHAPITRE V

LE MEUBLE RUSTIQUE EN NORMANDIE

Nous avons donné, d'après A. de Champeaux *(Le Meuble)*, la fragile caractéristique des meubles de la Normandie et, si l'on est d'accord pour en célébrer la qualité, depuis les sculpteurs et imagiers rouennais et ceux qui œuvrèrent au palais de Gaillon (le nom de Jean Goujon, considéré comme originaire de la Normandie, sous-entendu dans le concert des louanges), nous en arrivons à l'art païen de la Renaissance dont la mode, rayonnante sur toute la France, altéra fatalement l'originalité de l'école normande sous la férule, désormais, de l'Ile-de-France. Du moins se confondent, dès la Renaissance, les riches productions normandes et celles de l'Ile-de-France, tandis que les meubles modestes résistent à l'impersonnalité, notamment dans la confection des huches et des coffres, remarquables plutôt à la médiocrité de leur exécution demeurée fidèle, en dépit de la Renaissance, aux précédents modèles.

D'ailleurs, généralement, Paris « lança » les luxueuses expressions d'art, et si les menuisiers bretons ont le plus longtemps perpétué leur manifestation originale, c'est parce qu'ils se montrèrent particulièrement réfractaires à la mode d'une Renaissance fastueuse, d'importation italienne.

C'est à leur instinct rétif que les Bretons doivent le caractère spécial de leurs meubles, demeurés, au surplus, modestement adaptés au foyer, tandis que les régions proches de Paris ou bien celles que dominaient des artistes instruits des modèles pari-

siens, abdiquaient leurs qualités de race, en luttant de rares chefs-d'œuvre avec le génie d'autrui.

Ceci pour laisser à l'expression rustique le privilège de son originalité modeste, en retard sur la mode des styles, sinon indifférente à eux ou hostile à l'exemple du temps et du dehors, soit par goût, soit par force, car il n'était pas donné à tout le monde de se meubler à l'instar des châteaux et des cathédrales.

On risque de confondre, il est vrai, à certain niveau d'expression rudimentaire, les expressions normandes et bretonnes, mais encore cette confusion garde-t-elle des distances dans la saveur que ne présentent pas les riches modèles (chaires, stalles, lambris et autres meubles de luxe) unifiés à la mode de l'Ile-de-France, sinon conçus par des maîtres du dehors, Parisiens ou autres.

Nous jugerons maintenant que la Normandie (de même que la Bretagne) se recommande d'une personnalité bien locale, non seulement par des formules et compositions de décor essentiellement issues du lieu et dont l'agrément typique perce volontairement sous les styles, mais encore par des créations.

Et d'abord, à notre intention, M. André-Paul Leroux distinguera, avec compétence, entre le mobilier du Haut et du Bas-Normand.

« Le mobilier de la Haute-Normandie (principalement les meubles cauchois), comparé à celui de la Basse-Normandie (contrée de Bayeux), offre, malgré un air de famille, une dissemblance dans la composition décorative et les ornements formant les caractéristiques du style.

« Le mobilier de la Haute-Normandie a une allure plus classique. Dans le dessin des fleurs et des ornements se devine l'influence des maîtres décorateurs du XVIIIe siècle, tels les Ranson, Salembier, etc., dont les cahiers étaient très souvent composés d'études dessinées d'après nature. Dans les feuilles d'acanthe, les oves, les rais de cœur, les perles, les entrelacs, se retrouve la réminiscence des œuvres d'art venues de la Renaissance. Les bois de ces meubles sont employés avec économie, nulle épaisseur inutile; les bâtis et les pieds corniers ont l'échantillonnage indispensable à une bonne fabrication.

Les ferrures, quoique jolies, ont le caractère général des pentures, fiches à vases et entrées rencontrées dans toutes les menuiseries classiques du XVIIIe siècle.

« Dans les meubles bas-normands, la décoration est plus stylisée, c'est-à-dire plus ornementale que réaliste; la nature est une inspiration mais pas un modèle. L'artisan bas-normand a fait des meubles massifs en un échantillonnage de bois épais. Les moulures jouent un rôle important dans une ornementation

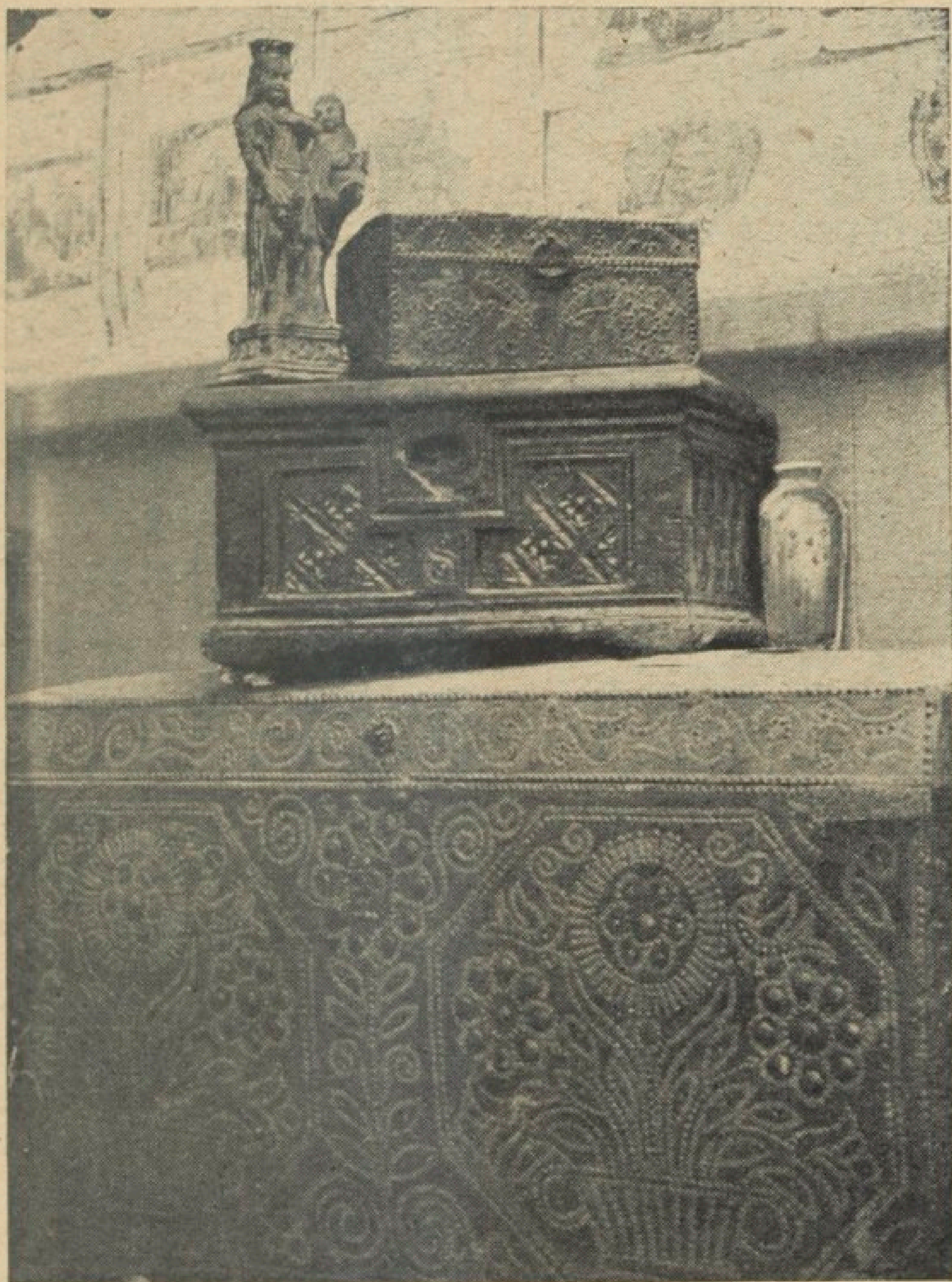


Fig. 24. — *Grand coffre; coffrets de mariage normands.*

dont la facture a conservé une robustesse semblable aux travaux des tailleurs de pierre, auteurs de toutes les belles églises romanes, nobles et religieuses parures des campagnes du Calvados et en particulier du Pays Bessin. Dans ce mobilier se constate un art ancestral. Les ferrures ont un caractère régional accentué : les pentures, faites de longs tubes de fer poli fichés aux extrémités d'ornements en forme de vases, accompagnent, sur les bâtis des portes, de grandes et ouvragées entrées de serrures.

« Quels qu'ils soient, les meubles normands sont très intéressants. Le Cauchois a la grâce un peu mièvre des œuvres sculpturales du XVIIIe siècle, et le Bas-Normand la rustique beauté des travaux transmis à travers les âges par « les huchiers » de jadis. »

Cette nuance établie, nous poursuivrons notre objet sans perdre de vue le livre de M. André-Paul Leroux (1) que le lecteur consultera pour son profit le meilleur.

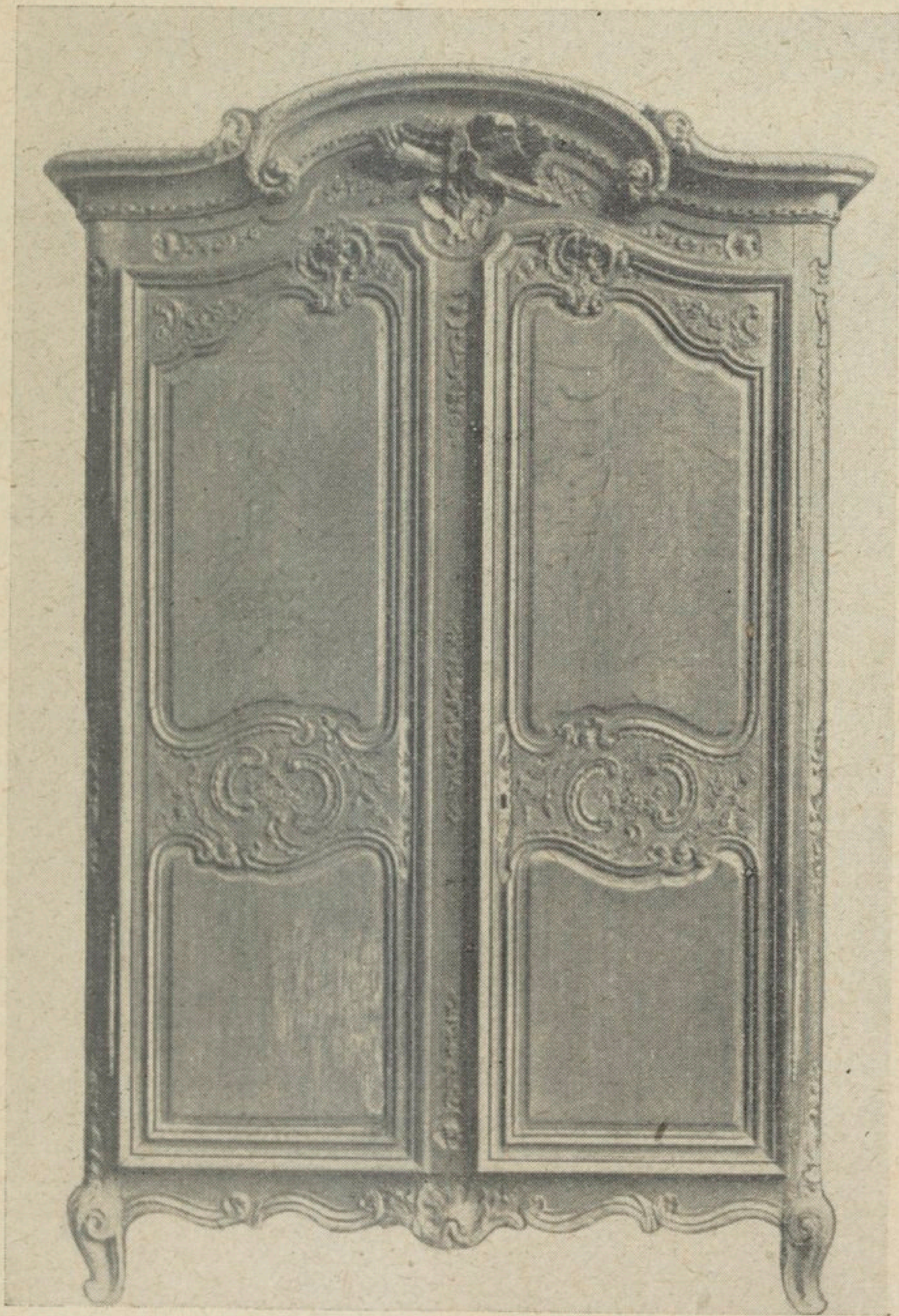
Le meuble normand le plus lointain est le *coffre* « qui symbolisait l'avoir du ménage ». La « coffrée » de la mariée vint, par la suite, se ranger dans l'armoire, en souvenir du coffre précurseur. Un solide couvercle, aux robustes charnières de fer, fermait le coffre par derrière, et une rustique et solide serrure, sur le devant. On remarquait dans ce coffre, à l'intérieur, en haut et à gauche, un coffret (fig. 24) où prenaient place, mystérieusement, les « écus de l'épargne », les bijoux et l'argenterie. Quant au décor du meuble, il ne répondait guère à sa préciosité; des moulures peu saillantes, des sculptures naïves et sans grande finesse avantageaient seules son bois massif.

Il nous faut remonter à la fin du règne de Louis XIII pour rencontrer le mobilier rural normand, « à cette époque où, comme l'indique si exactement M. André-Paul Leroux, le bien-être se fait sentir chez les paysans ».

Cependant, la grande armoire carrée, le buffet à quatre portes semblables, qui s'inscrivent sous Louis XIV, après le coffre Louis XIII, en dépit de leur beauté majestueuse remontent

---

(1) *Les Meubles Cauchois*, librairie Banse Frères, Fécamp.



Coll. du « Vieux Honfleur ».

Fig. 25. — *Armoire normande* (Haute-Normandie)

plutôt à la tradition des styles, à leur uniformité. C'est-à-dire que nous ne trouverons guère qu'à partir de Louis XV et de Louis XVI cette saveur, cette fantaisie normandes plus essentiellement paysannes qui nous intéressent ici.

Aussi bien, par raison de vétusté, les témoins rustiques en

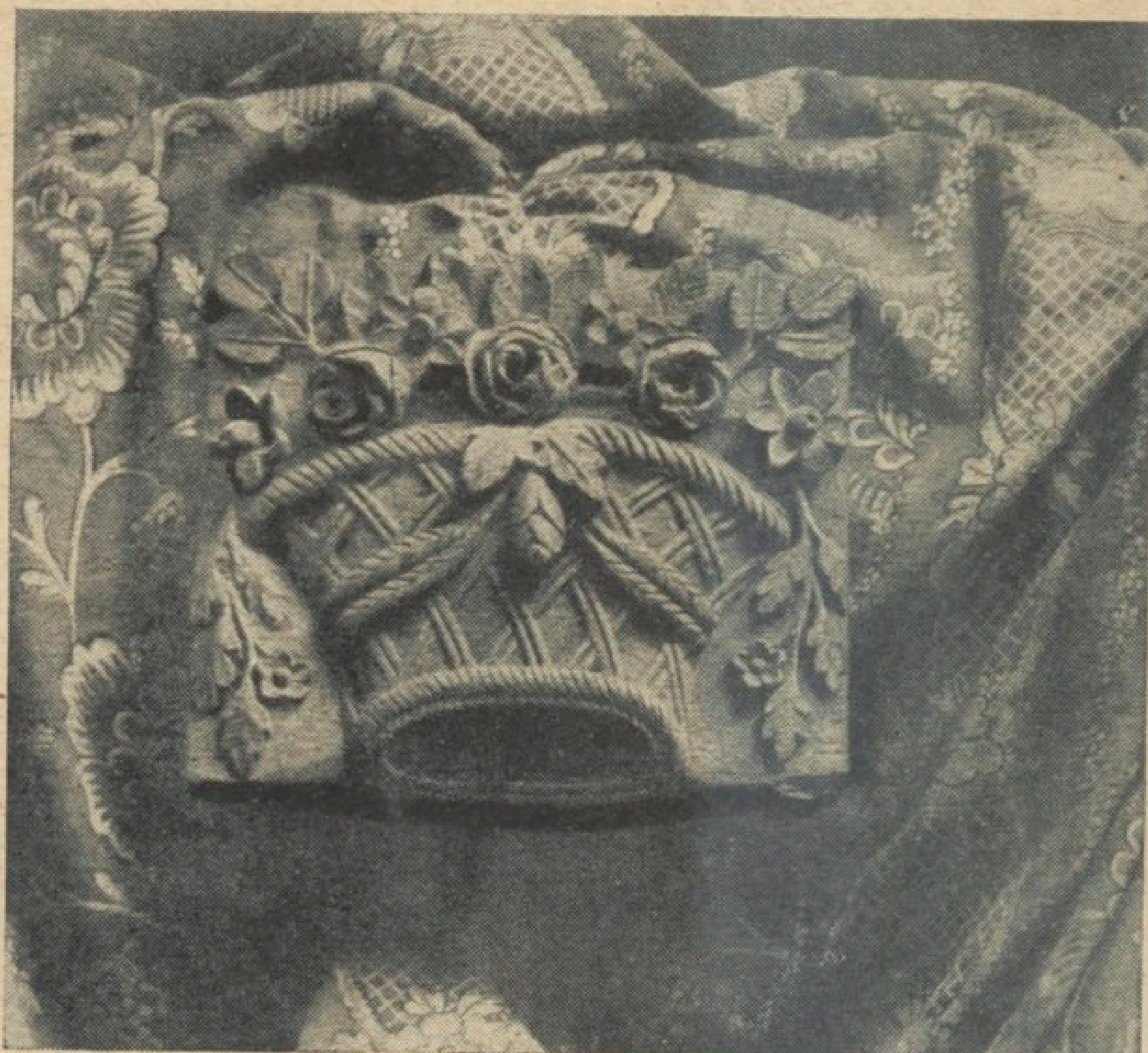


Fig. 26. — *Motif sculpté normand.*

bois, du passé, ne sauraient, en principe, remonter plus avant que Louis XIII, de même que leur agrément original ne pouvait devancer l'utilité du meuble reconnue et adaptée à l'usage dans la diversité.

Nous aborderons donc maintenant l'*armoire* normande (fig. 25, 28 et 30) au temps de sa splendeur qui nous est la plus coutumière.

L'armoire normande, meuble-roi entre tous, au pays des pommiers en fleurs et du cidre.

Dans le domaine de l'étude approfondie, peut-être bien aussi de la controverse, on a inféré contradictoirement aux considérations que M. André-Paul Leroux, précisément, a émises en tête de ces lignes, que le meuble de la Basse-Normandie, plus robuste de matière, plus sobre, d'une sculpture plus délicate et

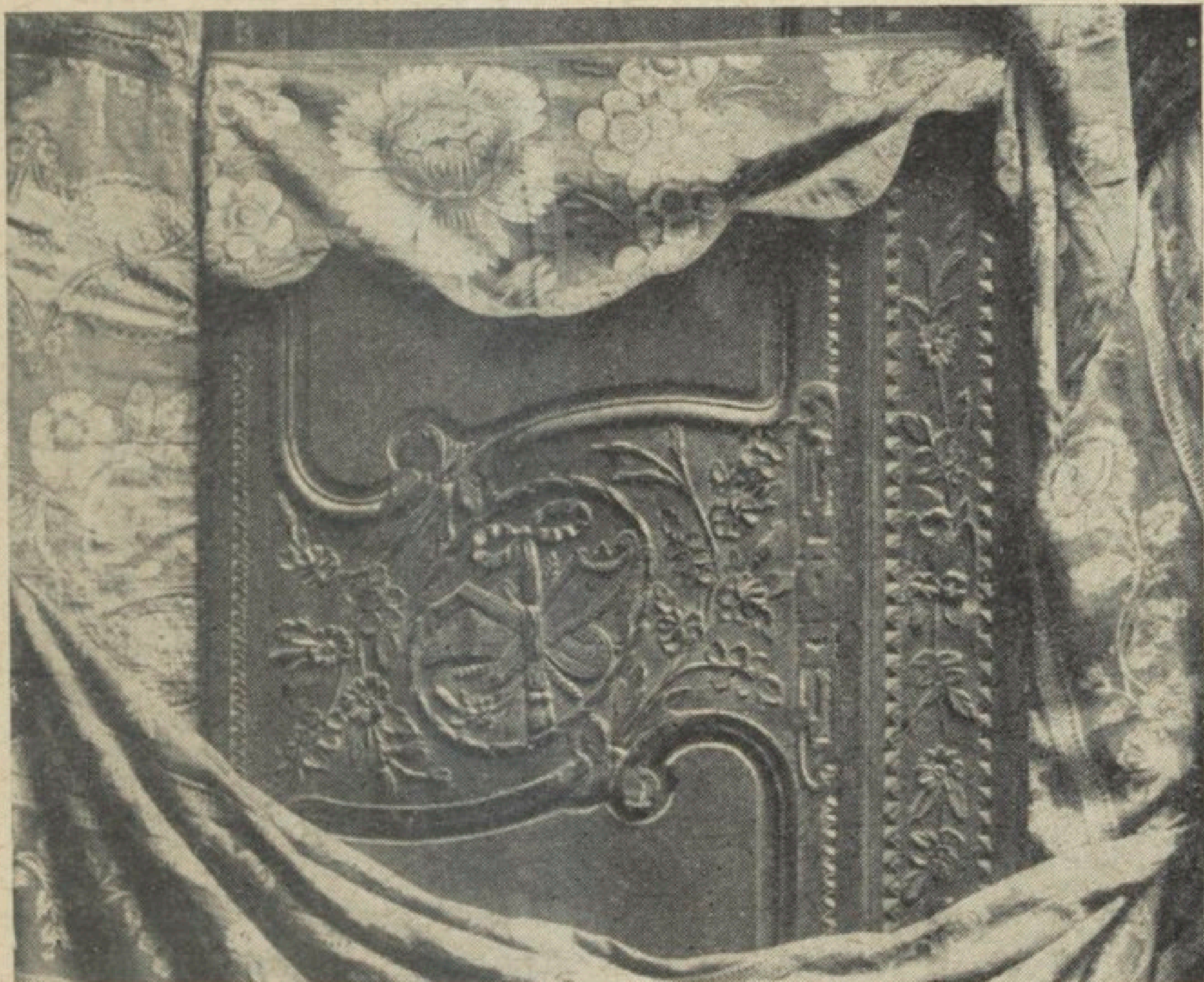


Fig. 27. — *Traverse d'une armoire normande.*
(Communiqué par M. G. Ruel.)

soignée, l'emportait en beauté classique sur le meuble de la Haute-Normandie.

Mais nous ne nous arrêterons point, dans notre renseignement général, à ces différences d'ailleurs contredites par des modèles supérieurs dans les deux régions. Certes, on voit nombre d'armoires normandes (pour ne citer que ce meuble-type) provenant de la Haute-Normandie, à sculptures frustes, largement taillées et sans reprises, qui révèlent la fabrication en série et relèvent plutôt de la décoration nomade. En revanche, la Basse-Normandie

se recommanderait d'une ordonnance plus sobre, d'un bois moins épargné, d'une stature plus noble au sens de l'équilibre architectural et de la facture des sculptures, mais il y a des exceptions déconcertantes à cette délimitation. De telle sorte que nous croyons devoir nous en tenir, après cette indication préalable, à la description du meuble normand intégral, en nous contentant de distinguer un meuble riche, un meuble de valeur moyenne et un meuble modeste.



Fig. 28. — *Armoire normande.*

Un coup d'œil sur nos gravures, tout d'abord, suffira pour établir les nettes dissemblances entre les armoires normande et bretonne. Malgré que les ouvrages des menuisiers bretons se soient parfois confondus avec ceux de leurs voisins de Normandie, a-t-on observé, jamais la Bretagne ne put rivaliser avec l'activité prolifique de cette riche contrée, et l'influence de la Normandie, en fait, n'a nullement altéré l'originalité propre aux deux provinces.

Originalité au reste flagrante, car, en admettant qu'à la rigueur l'influence bretonne ait joué dans le Cotentin, il n'en fut pas de

même, certainement, en Basse-Normandie, où le sentiment délicat, ingénieux, ne pouvait être comparé à la primitivité bretonne, à sa savoureuse rudesse, source d'un des caractères éminents de sa personnalité.

Toujours est-il que l'*armoire* normande atteint une opulence, une grâce inconnues à l'armoire bretonne, aussi simple que l'autre est ornée, aussi rigide que l'autre est galbeuse.

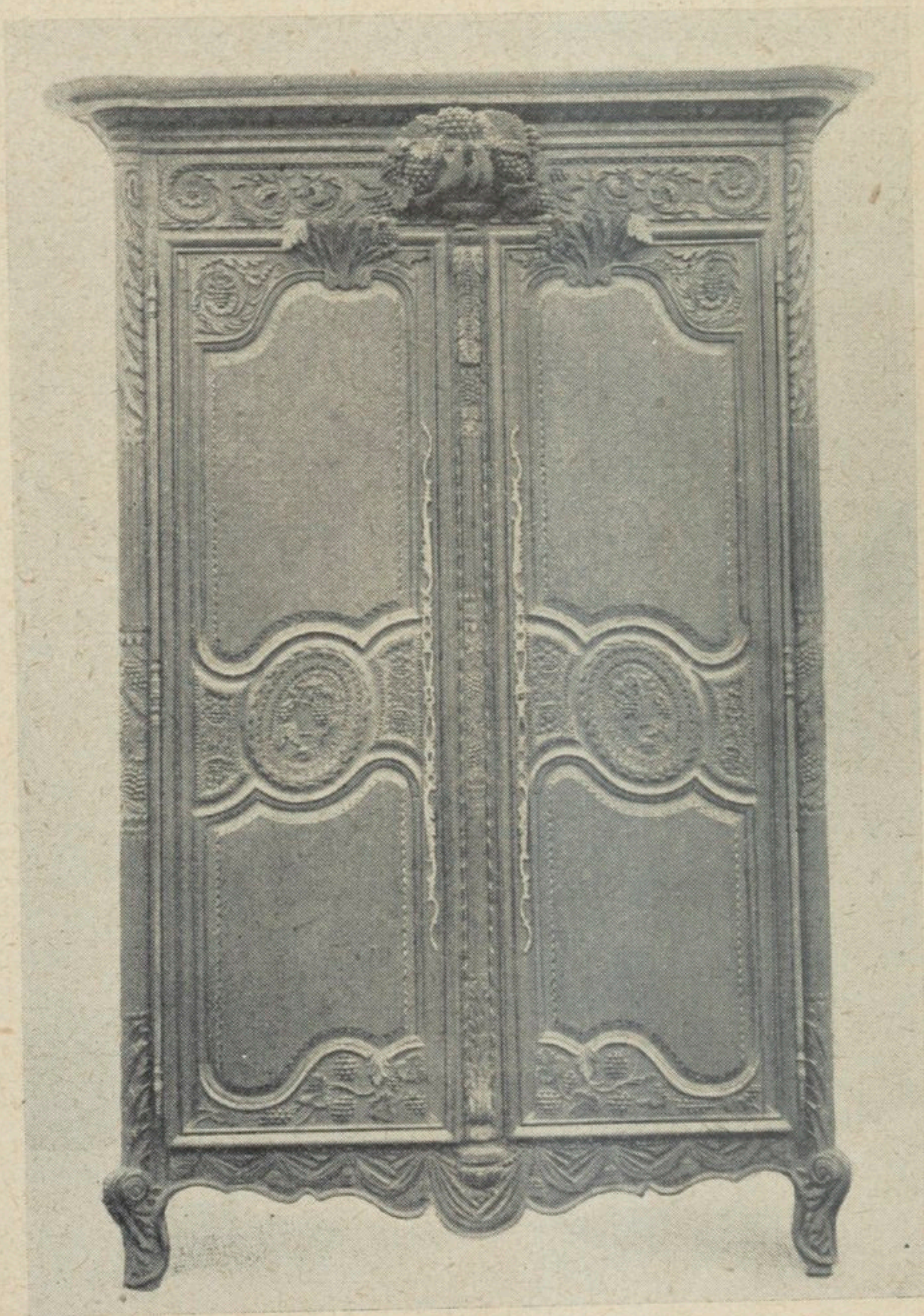
On remarquera que le motif décoratif qui s'épanouit, en assez fort relief, en haut et au milieu sous la corniche de l'armoire normande, est non point sculpté en plein bois dans la matière, mais collé lorsqu'il n'est point, même, amovible.



Coll. du « Vieux Rouen ».

Fig. 29. — *Panneau d'un buffet, couronnement d'un lit, normands.*

Ce motif, relevé d'après un poncif, représentant une corne d'abondance, une corbeille de fleurs (fig. 26) ou de fruits, des colombes se becquetant (armoires de mariage), des emblèmes



Coll. du « Vieux Honfleur ».

Fig. 30. — *Armoire normande.*

champêtres, des instruments aratoires ou de musique, etc., donnait satisfaction ainsi aux divers goûts de leur propriétaire. On l'exécutait sur commande ainsi que les autres sculptures et, d'autre part, certains de ces modèles étaient imposés par le fabricant et constituaient sa firme ou celle de la corporation, à moins qu'ils n'indiquent le pays de provenance.

Des fleurs, du lilas à l'églantine, de la marguerite à la rose, de la

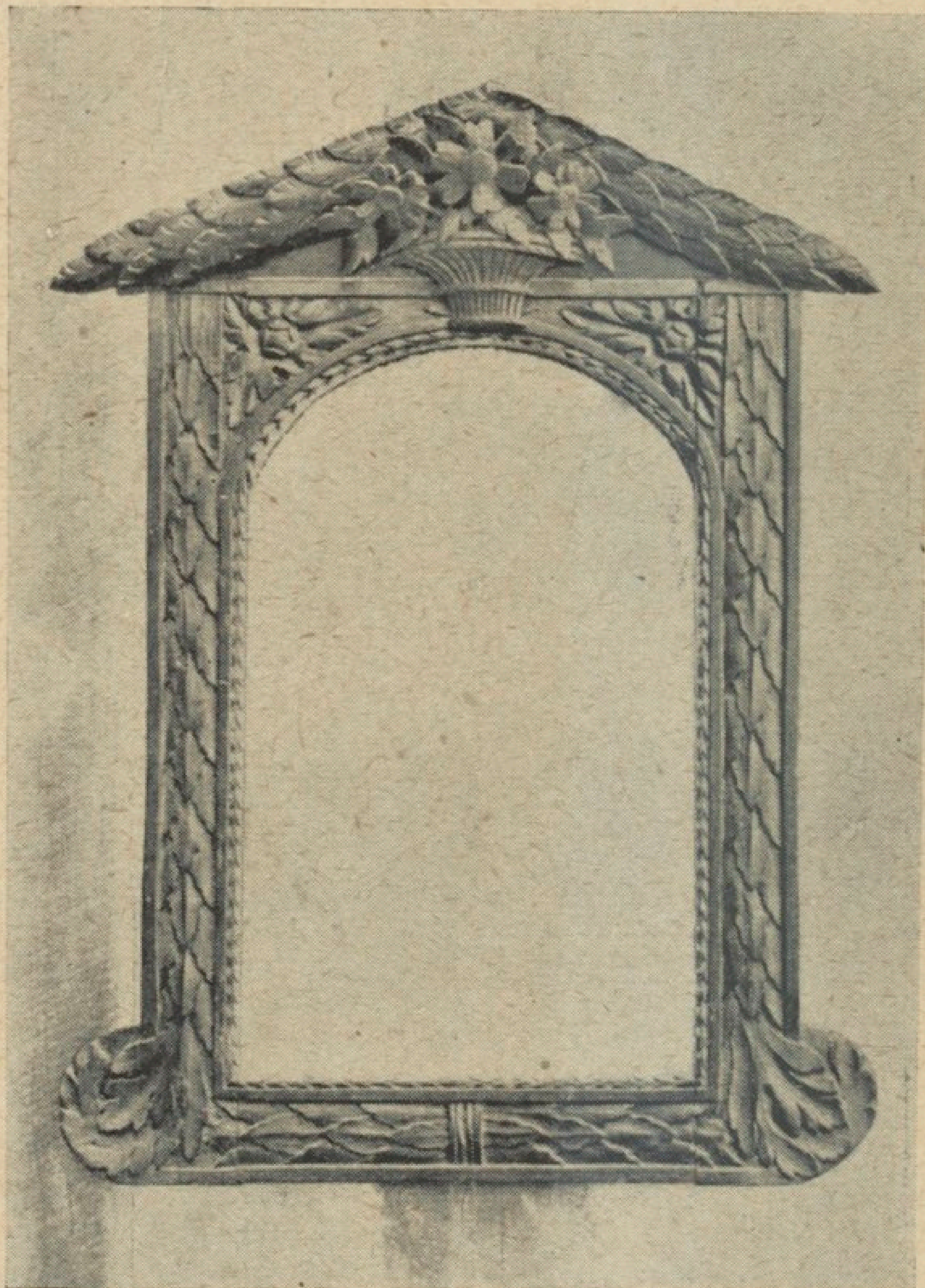


Fig. 31. — *Traverse d'une armoire normande.*
(Communiqué par M. G. Ruel.)

renoncule au tournesol, mêlés à des bouquets de feuillages délicats, couraient à l'entour des panneaux, sur les traverses (fig. 27 et 31), envahissant souvent l'armoire tout entière, les panneaux exceptés, et, chose singulière, particulière d'ailleurs à la région de Fécamp, le nombre de roses qui ornaient les traverses latérales, une, deux, trois, quatre ou cinq roses et quelquefois plus, correspondait à la valeur des armoires. « Cette façon de cataloguer les armoires par leur nombre de fleurs, écrit M. A.-F. Leroux, paraît bizarre, mais ce moyen permettait d'établir une série de meubles à des prix divers. »

Les armoires normandes les plus riches sont en chêne, les autres en sapin sans nœud; il en est d'*exceptionnelles* en acajou

massif. Insistons sur le caractère exceptionnel de ces dernières,



Coll. de MM. Geoffroy et Rivette.

Fig 32. — *Encadrement d'une glace normande.*

car le bois exotique « sent » la pacotille remportée au pays natal par quelque marin normand.

Certaines fois on relève sur les armoires, dès le début de Louis XIII, des traces de couleur jaune dont voici l'explication.

Fort souvent le paysan normand apportait au fabricant le seul bois dont il disposait, des essences les plus différentes, du frêne

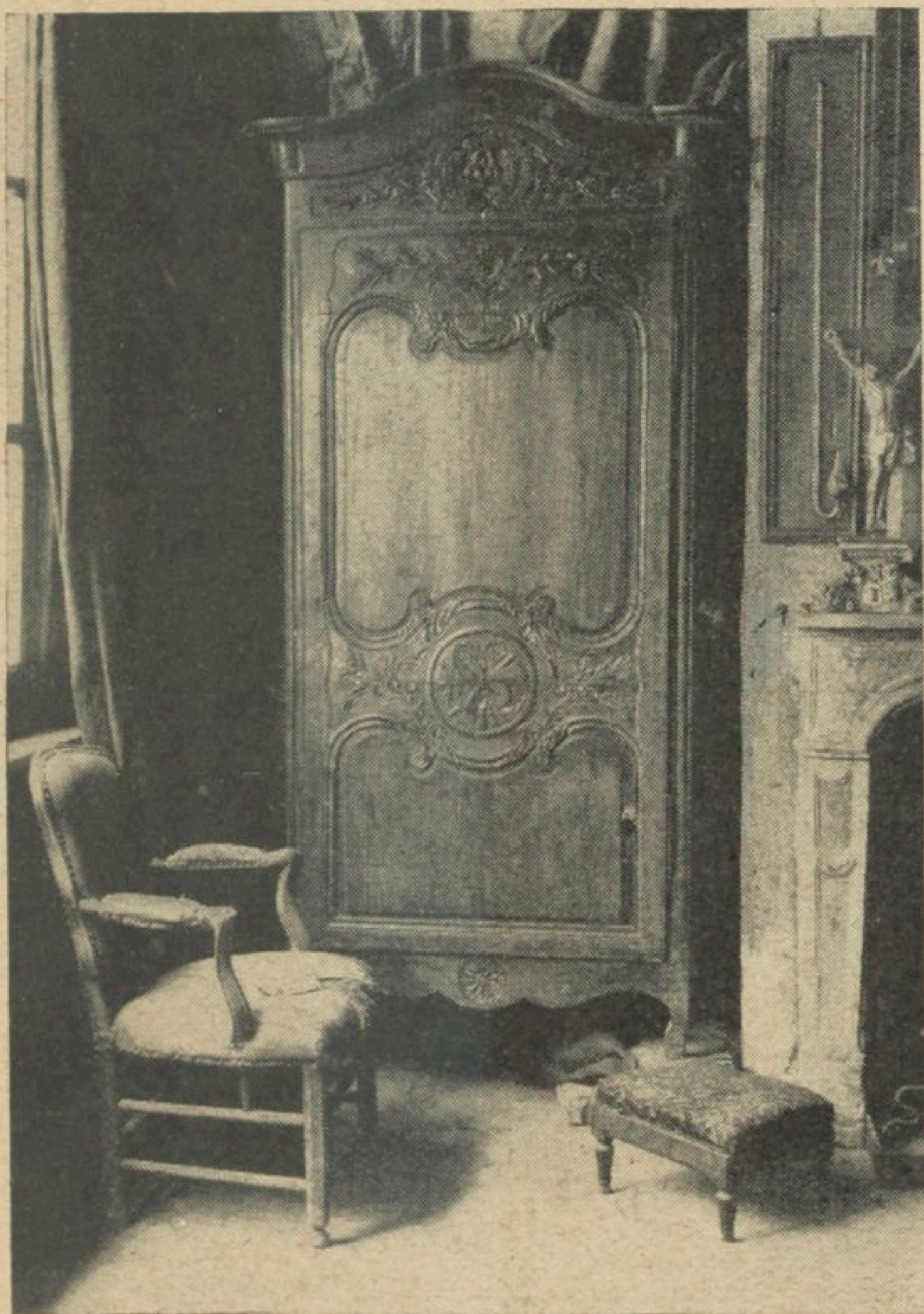


Fig. 33. — *Fauteuil et bonnetière normands.*
(Reconstitution de « L'Image Saint-Romain ».)

au peuplier, du peuplier au sapin, matériaux disparates qui rentraient dans l'assemblage de ces matériaux de fortune, sans intention de mélange. C'est alors que, pour harmoniser les bois entre eux, on les recouvrait d'une couche de peinture jaune.

D'autre part, M. A.-F. Leroux fait allusion à une préparation

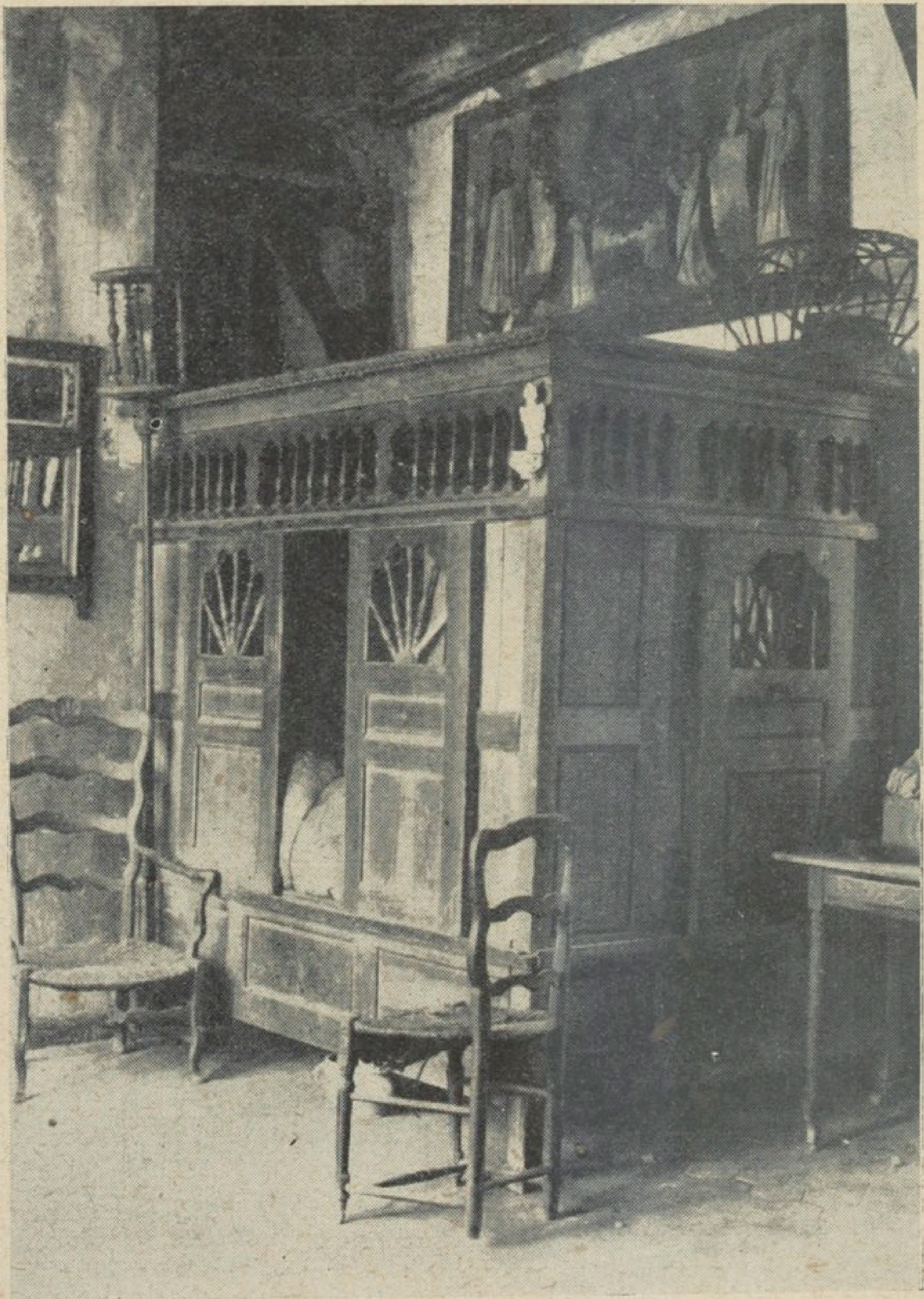


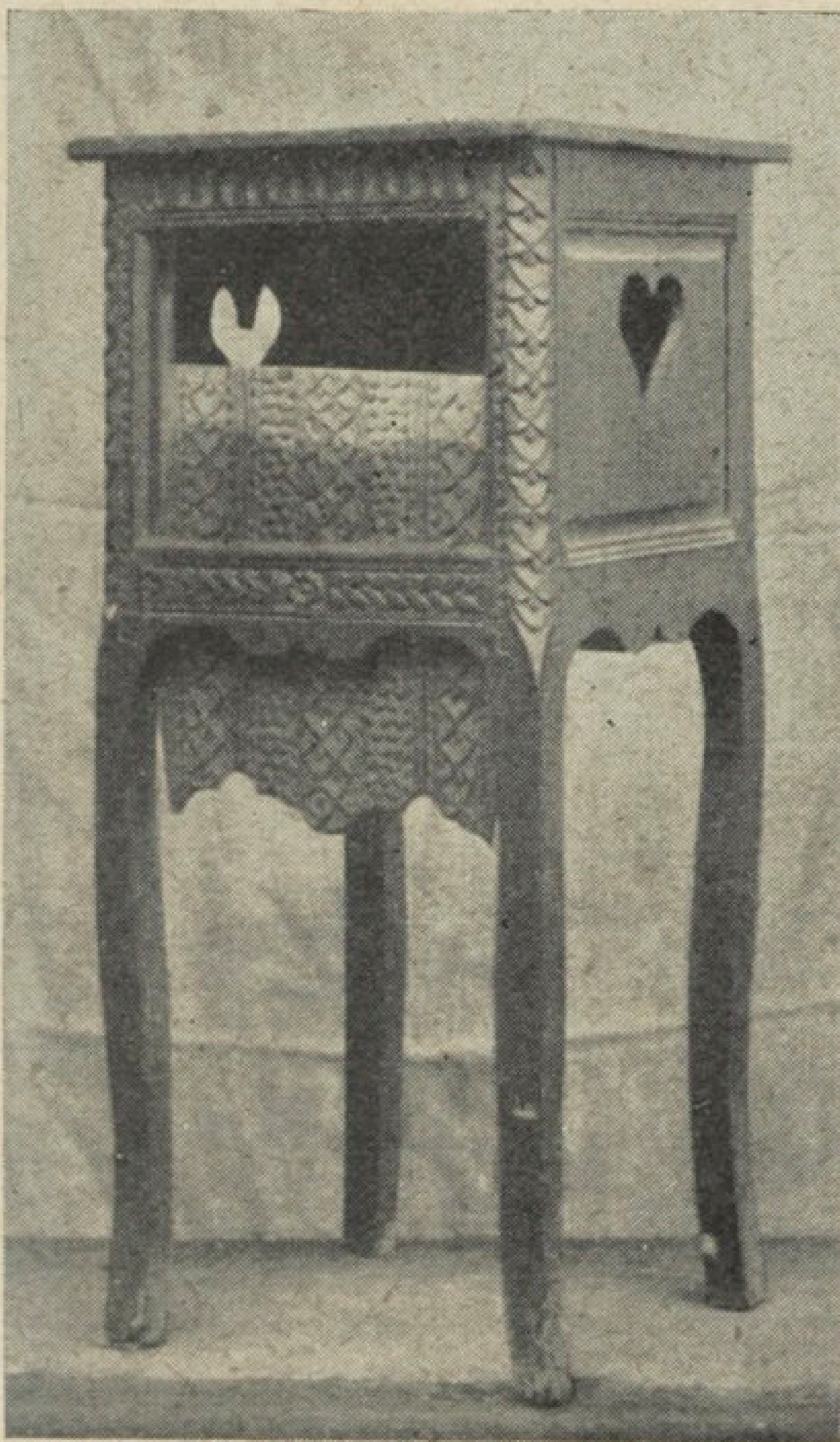
Fig. 34. — *Lit clos normand,* dit « caverne ».
(Reconstitution de « L'Image Saint-Romain ».)

conservatrice du bois qui, sans doute, ne se confond point avec

l'application de peinture précédente. Les traces d'ocre jaune observées sur certaines armoires seraient, selon l'auteur, une préparation conservatrice du bois. A l'aide d'une poussière d'ocre jaune mêlée à de la cire d'abeille, on ménageait ainsi, le plus longtemps possible, l'aspect du bois neuf, en vue d'une présentation avantageuse.

Mais le lessivage, l'encaustique ont eu raison, à travers les temps, de cette dernière enluminure et, quant à la peinture à l'huile soigneusement appliquée sur certaines armoires modestes, normandes encore, pour promouvoir quelque bois de sapin en riche bois des Iles, nous apparaît-elle bien dans le sentiment?

Pratique exceptionnelle sans doute.



Coll. G. Rúel, Rouen.

Fig. 35. — *Table de nuit normande, à volet rigide.*

Nota bene. — L'armoire normande véritable, toujours démontable, est chevillée dans chacune de ses parties. On pourrait d'ailleurs étendre ce moyen de contrôle à presque tous les meubles anciens sincères.

Terminons, maintenant, la description de l'armoire par l'intérêt métallique des fiches en fer; ces dernières, souvent de la grandeur des portes (dans la Basse-Normandie) et à la robustesse

desquelles répond le caprice léger (en fer ou en cuivre) des entrées évidées, verticalement placées à l'endroit de la serrure. Deux entrées évidées pour le seul bon plaisir de la symétrie, puisque chaque porte comporte une unique serrure.

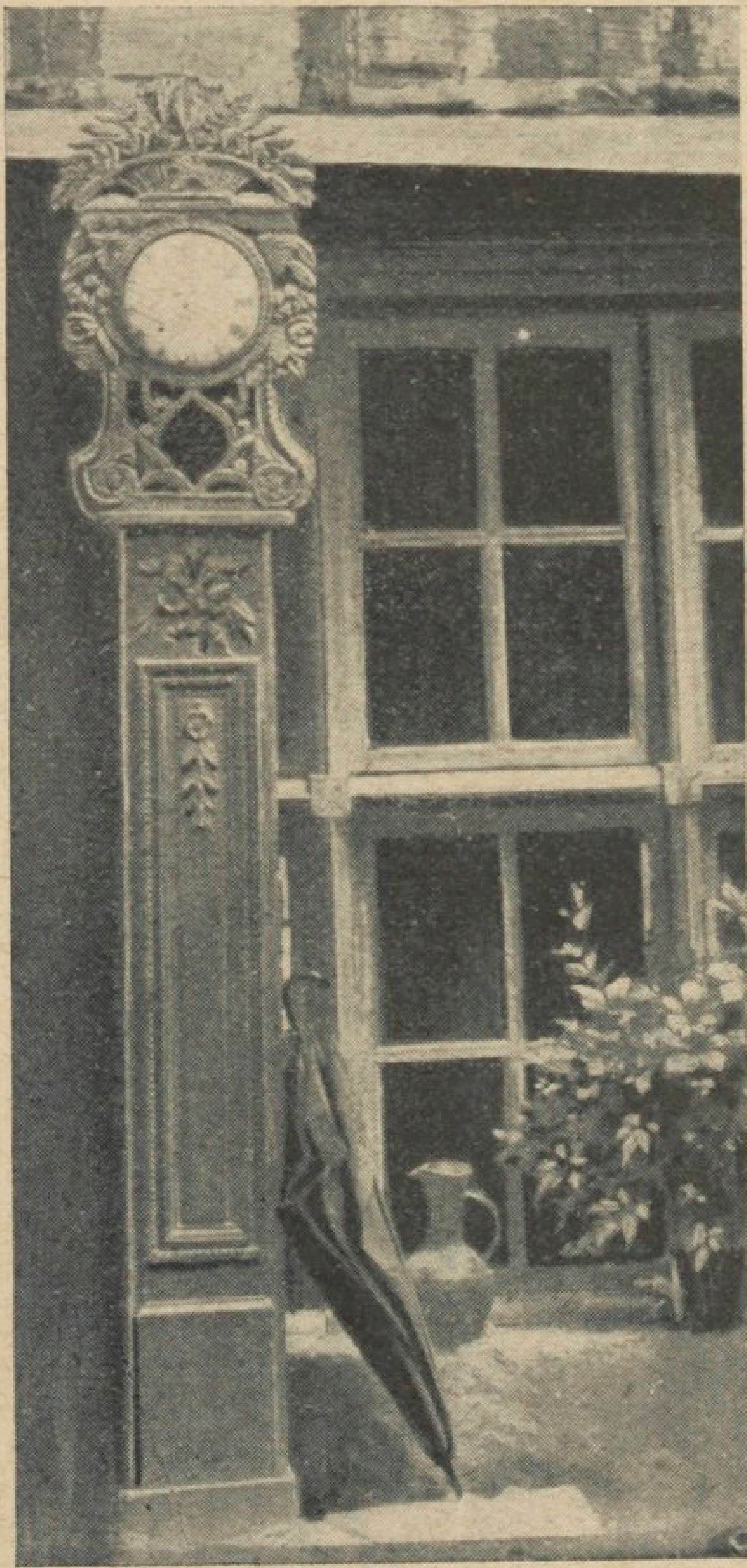


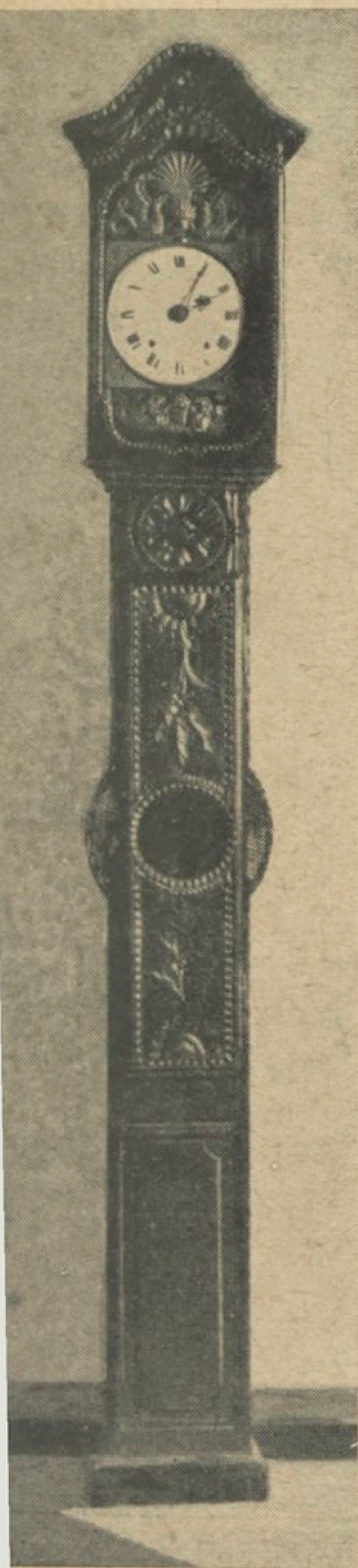
Fig. 36. — *Horloge normande.*

(Communiqué par M. G. Ruel.)

Petite sœur de l'armoire, et aussi grande qu'elle, voici la *bonnetière* (fig. 33), à une seule porte. Type de meuble indépendant malgré qu'il repose parfois sur une commode, raison pour laquelle il apparaît avoir deux corps.

La bonnetière, demi-armoire où l'on enfermait les coiffes monumentales, mousseuses de dentelle (les coiffes cauchoises, d'Yvetot et de Fauville, par exemple, tandis que celles de Honfleur, entre autres, se pliaient dans un portefeuille), comportait parfois, au bas, un tiroir, où durent prendre place essentiellement les délicieuses dentelles de Caen, de Bayeux, d'Alençon ou d'Argentan. Elle est un meuble aussi coquet que sa

destination, à ne point confondre avec les meubles « truqués », vendus sous ce nom, dont la confection double résulte d'une seule armoire frustrée de ses deux portes autour desquelles on construit un bâti « genre normand »; cette armoire pouvant



Coll. Hatay.

Fig. 37. — *Horloge normande*, à oreilles.

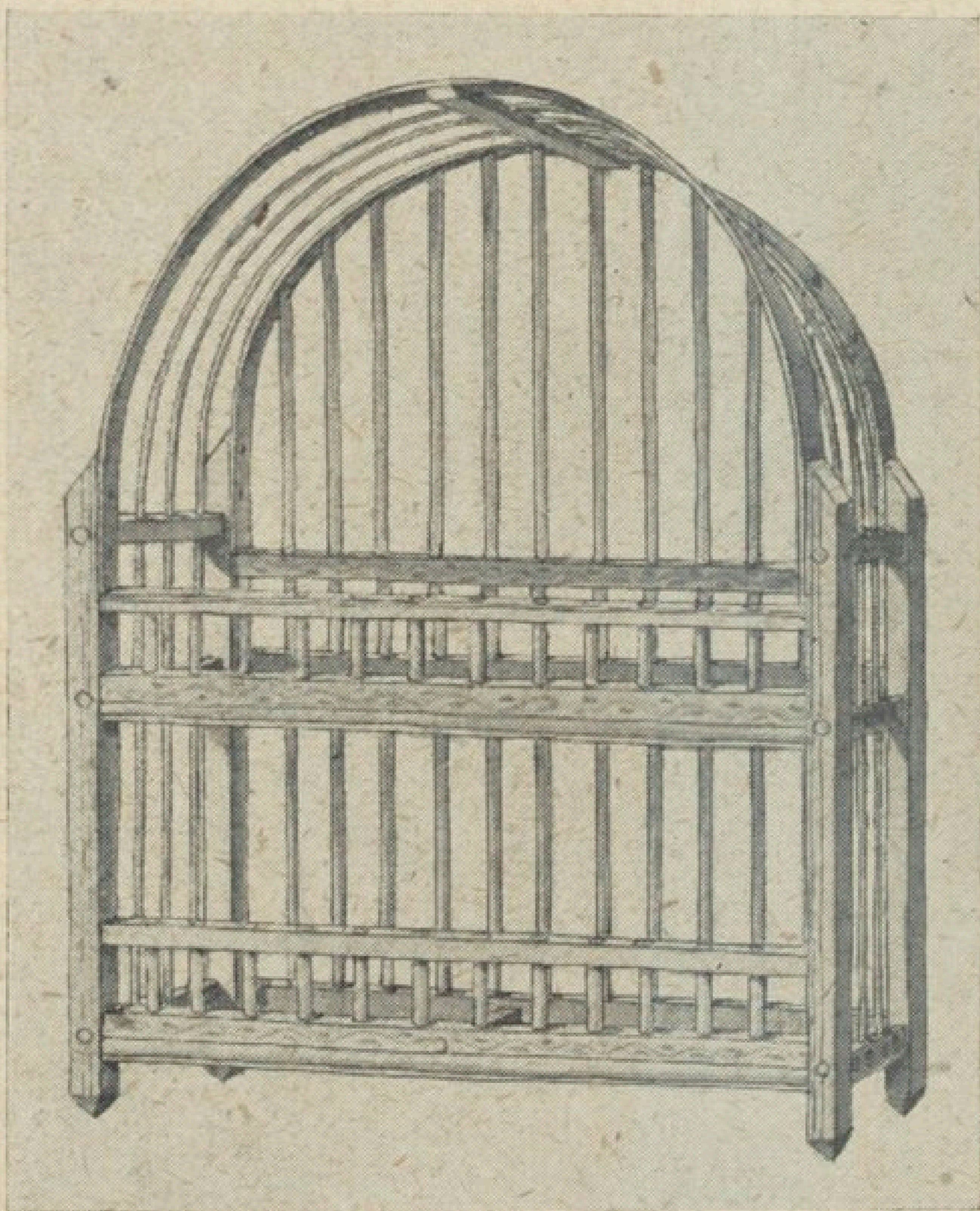


Coll. de Mme Antonio Keittinger.

Fig. 38. — *Ecuellier-palier normand.*

au surplus retrouver sa vertu complète grâce à deux portes de confection moderne. D'où trois meubles avec un !

Mais l'absence de raccord entre les sculptures décèle aussitôt le mensonge, et, d'autre part, les véritables bonnetières, si gra-



Dessin de Henri Fayet.

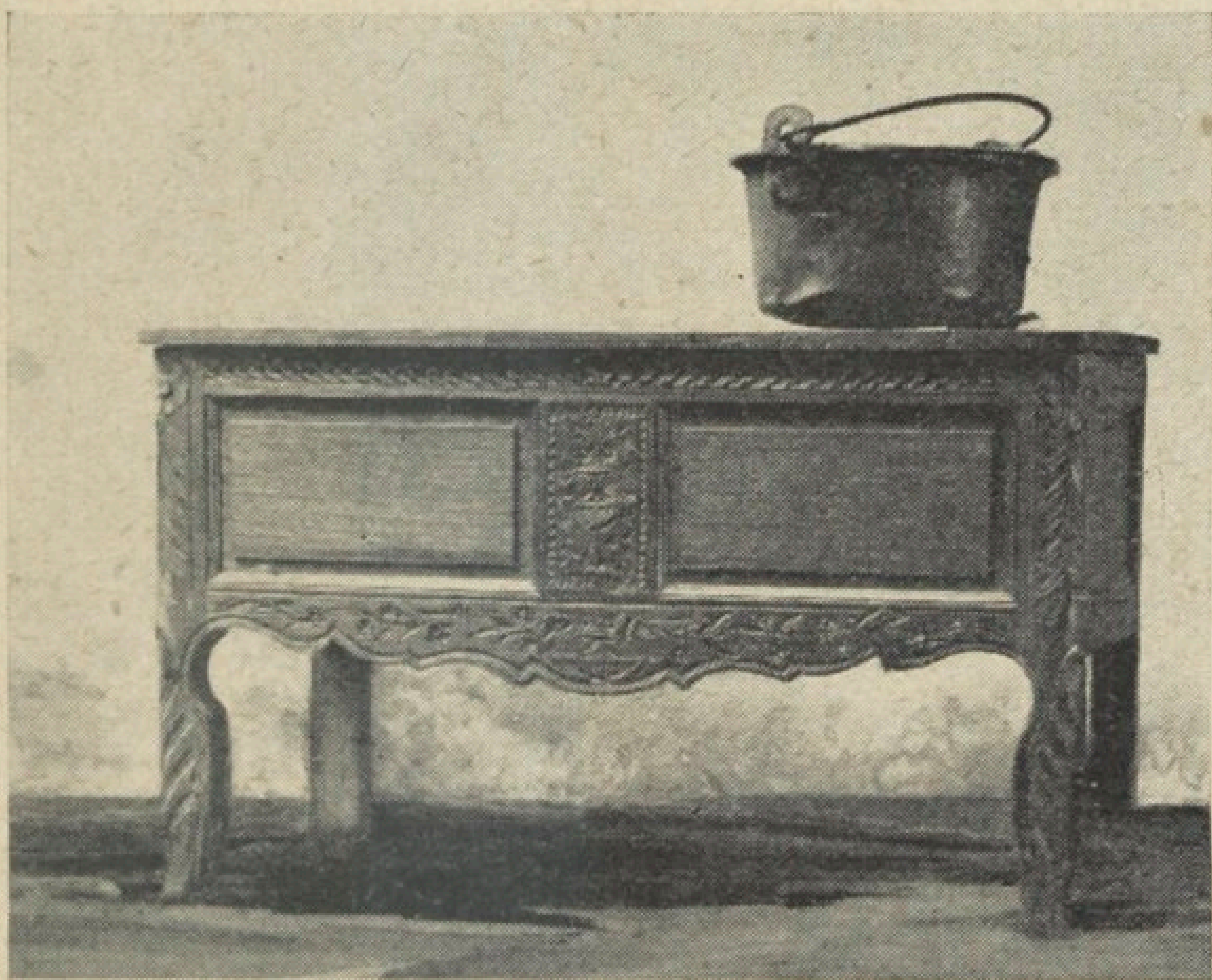
Fig. 39. — *Verrier normand.*

(Coll. Lamiray, Évreux.)

cieusement ornées, ne peuvent point facilement illusionner. Plus rares que les armoires et plus coûteuses, par conséquent, les bonnetières ont malheureusement tenté excessivement la fraude et l'amateur mal prévenu n'a pas manqué, hélas ! de transformer ces jolis meubles en argentières, en vitrines, par le simple subterfuge des panneaux pleins remplacés par des vitres...

Par suite de l'adaptation fréquente de la commode à la bonnetière, en qualité de deuxième corps, la *commode* proprement dite, isolée, n'est point spéciale, et nous en arrivons à la « caverne » et à « l'alcôve », ou *lits* de nos arrière-grands-parents de Normandie.

Autrefois, les bergers couchaient dans des sortes de cahutes sur



(Coll. G. Ruel.)

Fig. 40. — *Huche à pain normande.*

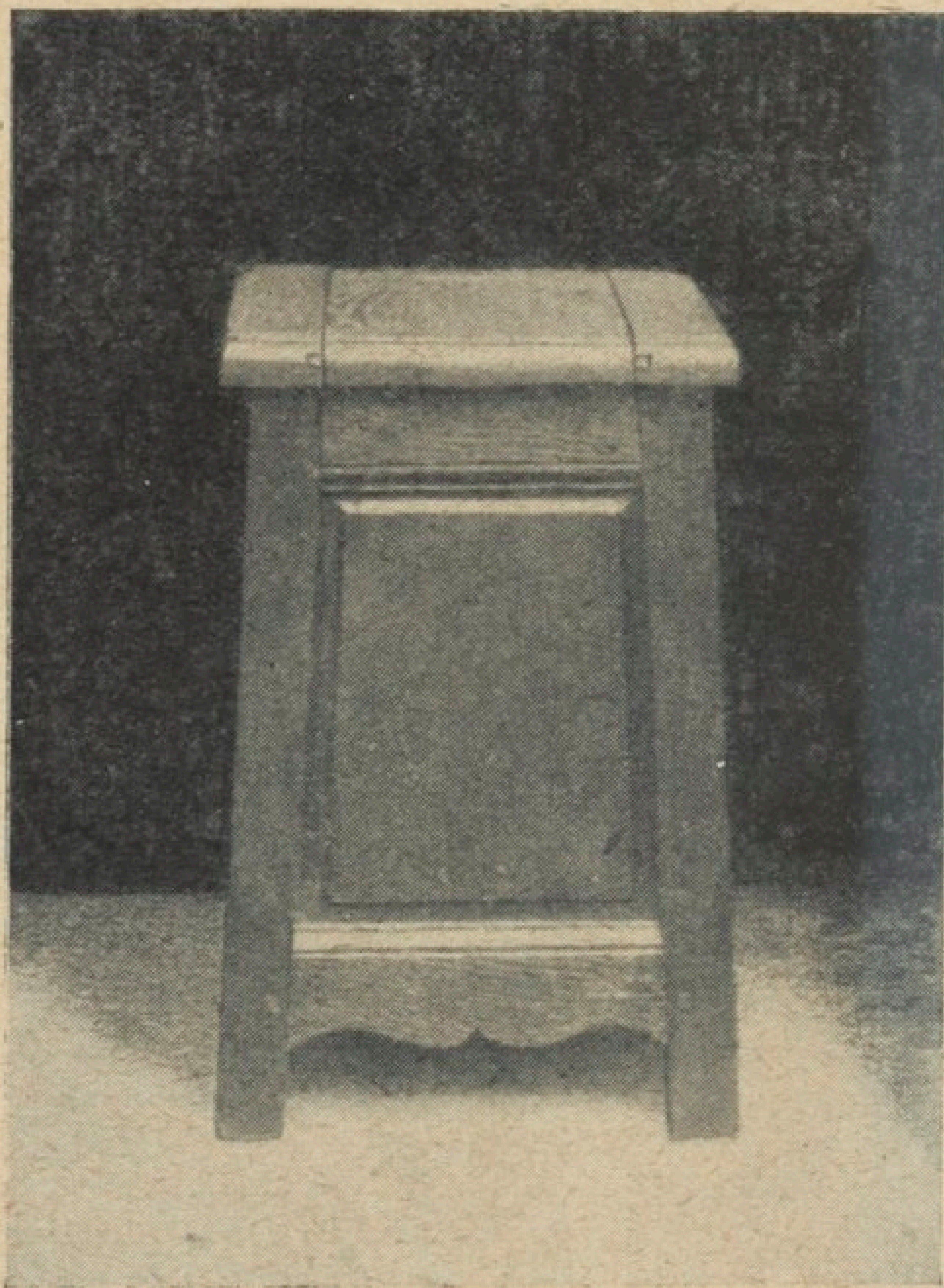
roues, en souvenir desquelles naquit la « caverne » (fig. 34), sorte de lit clos, à glissières mobiles, c'est-à-dire propre à mettre en bout.

Lorsque la « caverne » (profonde au point qu'un bâton spécial s'imposait à la ménagère pour « faire » la couverture) était disposée contre le mur, une petite porte ouvrant du côté des pieds, servait, dit-on, en cas d'accouchement.

Sur la façade de la caverne représentée par notre gravure, on remarque, au chevet et à gauche, un bâton de confrérie qui fait pendant à un bénitier. Sur le toit de la caverne, à droite

un chauffe-lit analogue à ceux de la Champagne, notamment (fig. 92).

Après la caverne, qui rappelle le lit clos breton et que l'on rencontre encore souvent aujourd'hui dans les campagnes (1), convertie en poulailler (il n'y a pas que les « Parisiens » qui ont le goût de l'adaptation !), vint « l'alcôve » qui, comme celle des Lorrains et des Flamands, est fixe, fermée par des rideaux en toile de Jouy ou des indiennes. Ces riantes indiennes dont Rouen s'était fait une spécialité, à l'exemple de l'Inde, ainsi que des « toiles flammées ou siamoises à dessins bleus sur fond blanc, qui, jadis, servaient de rideaux de lit, de « frontiaux » de cheminée ».



Coll. Perrot.

Fig. 41. — *Salin* (Haute-Normandie).

On a prétendu que l'alcôve était autrefois considérée comme un lit de parade, et que nos aïeux préféraient dormir sur un matelas de duvet ou de paille de van, enclos entre quatre planches;

(1) Le type représenté à la page 72 provient de la région de Dieppe où l'on en trouve encore.

cela est possible, malgré cependant que le lit de parade, en son orgueil et sa prétention, se rattache plutôt à l'idée du château.

Quoi qu'il en soit, la « caverne » et « l'alcôve » représentent les

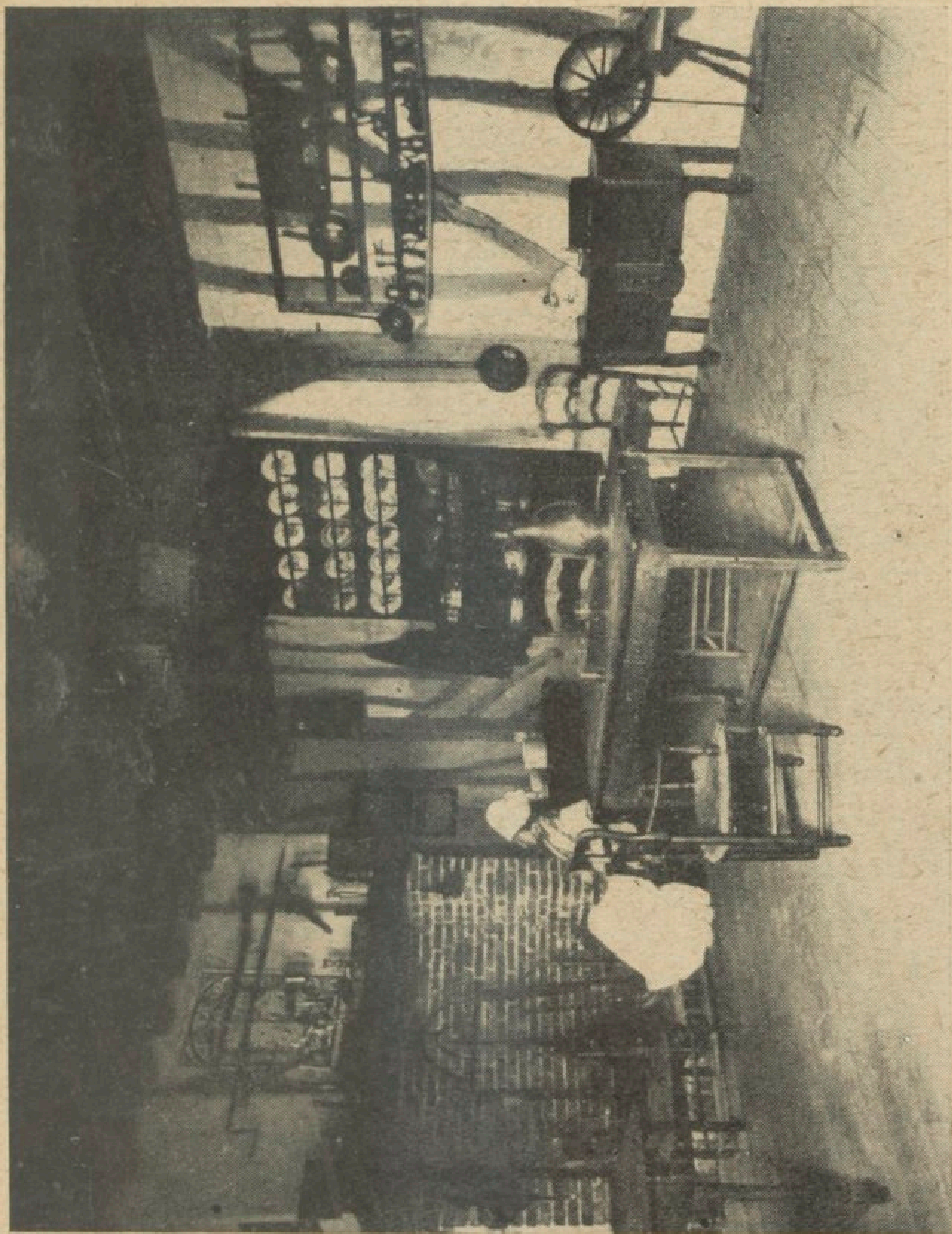
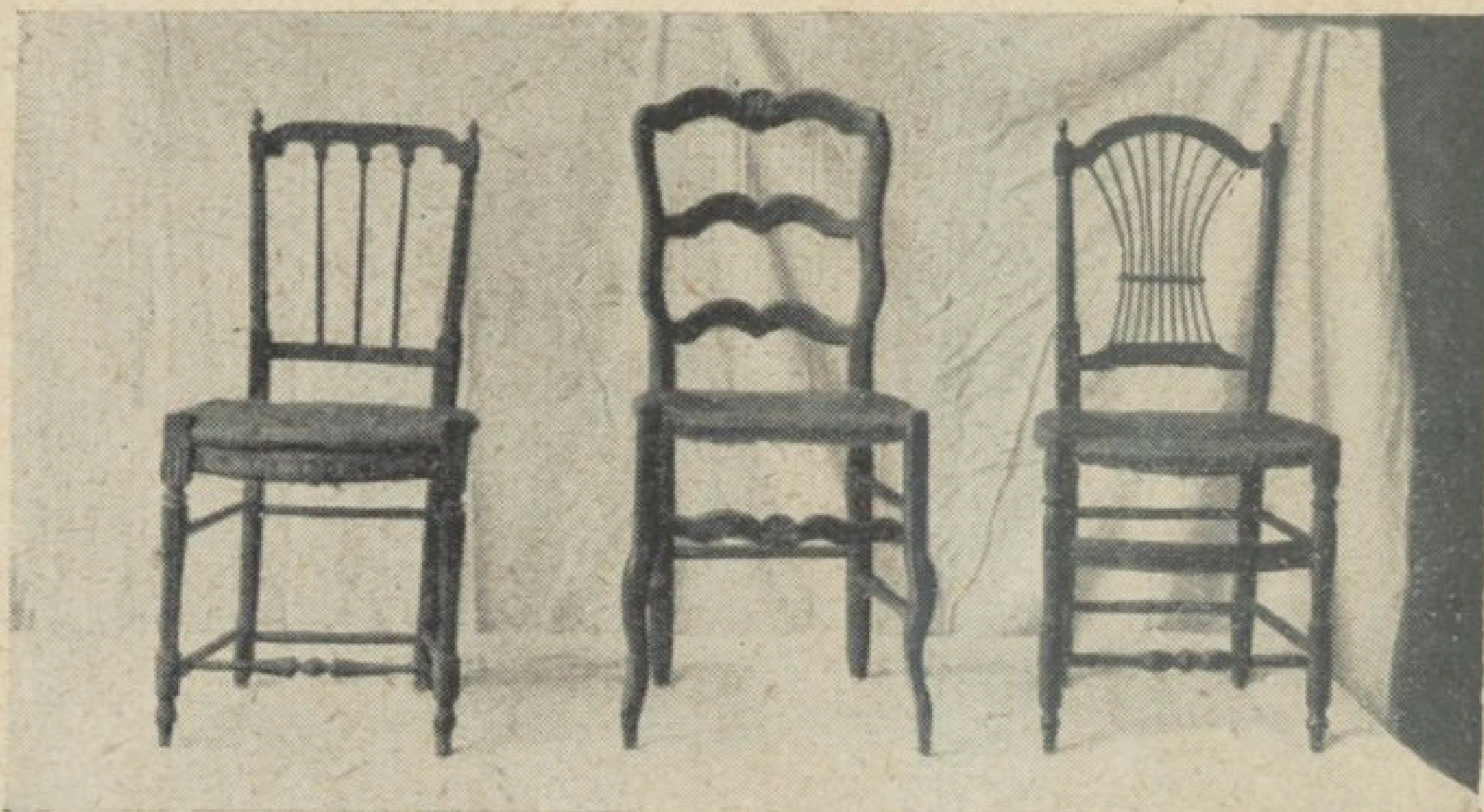


Fig. 42. — *Cuisine normande*, reconstitution du « Vieux Rouen ».

lits normands classiques, tout comme la bonnetière *à porte unique* constitue la bonnetière normande traditionnelle. Même observation pour ce qui concerne la petite armoire bretonne, assimilable, si l'on veut, à la bonnetière normande, à

porte unique, et aussi aux bonnetières dauphinoise et saintongeaise, ainsi que le cabinet des maraichines figurant, en Vendée, pareil meuble. Cette dernière observation en opposition avec M. A.-F. Leroux qui signale dans la maison cauchoise des bonnetières à deux portes, « les plus rares et les plus jolies ».

Sur ses faces en vue, notamment sur ses traverses supérieures, l'alcôve, donc, reçoit des ornements aussi gracieux que ceux de



Coll. René Desaius.

Fig. 43. — *Chaises normandes.*

l'armoire, reine de l'harmonie générale décorative du mobilier (voir fig. 26 et 27, la répercussion de ces ornements sur l'étoffe) et, de même que le meuble breton, elle a subi les outrages de l'antiquaillerie. Sa construction quasi hermétique, en contradiction avec l'hygiène de nos jours, s'est assujettie aux plus imprévues destinations, on l'a travestie en revêtement de cheminée, en bibliothèque, en étagère...

Il n'est pas jusqu'à la *table de nuit* (fig. 35) qui n'ait son charme ! Celle-ci, bien campée sur ses pieds galbés, dont la richesse décorative emprunte parfois, à celle de l'armoire, que deux cœurs à jours flanquent, et dont le devant comporte un rideau en bois, à coulisse souple ou verticalement rigide C'est

ce rideau que l' « amateur » dénature si volontiers, en le remplaçant par une étoffe froncée derrière laquelle apparaissent, souvent, des dos de livres. Singulière bibliothèque !

Généralement, on plaçait le vase de nuit sous l'alcôve et, le plus souvent, la table de nuit ne comportait ni volet, ni sculpture. Le jour on disposait l'ouverture contre la muraille et, en se couchant, on retournait le meuble.

Nous en arrivons au buffet, toujours à deux corps, la partie supérieure étant pleine, en Haute-Normandie, et vitrée, en Basse-Normandie; la partie inférieure ou « bas de buffet » correspondant un peu à la panetière méridionale.

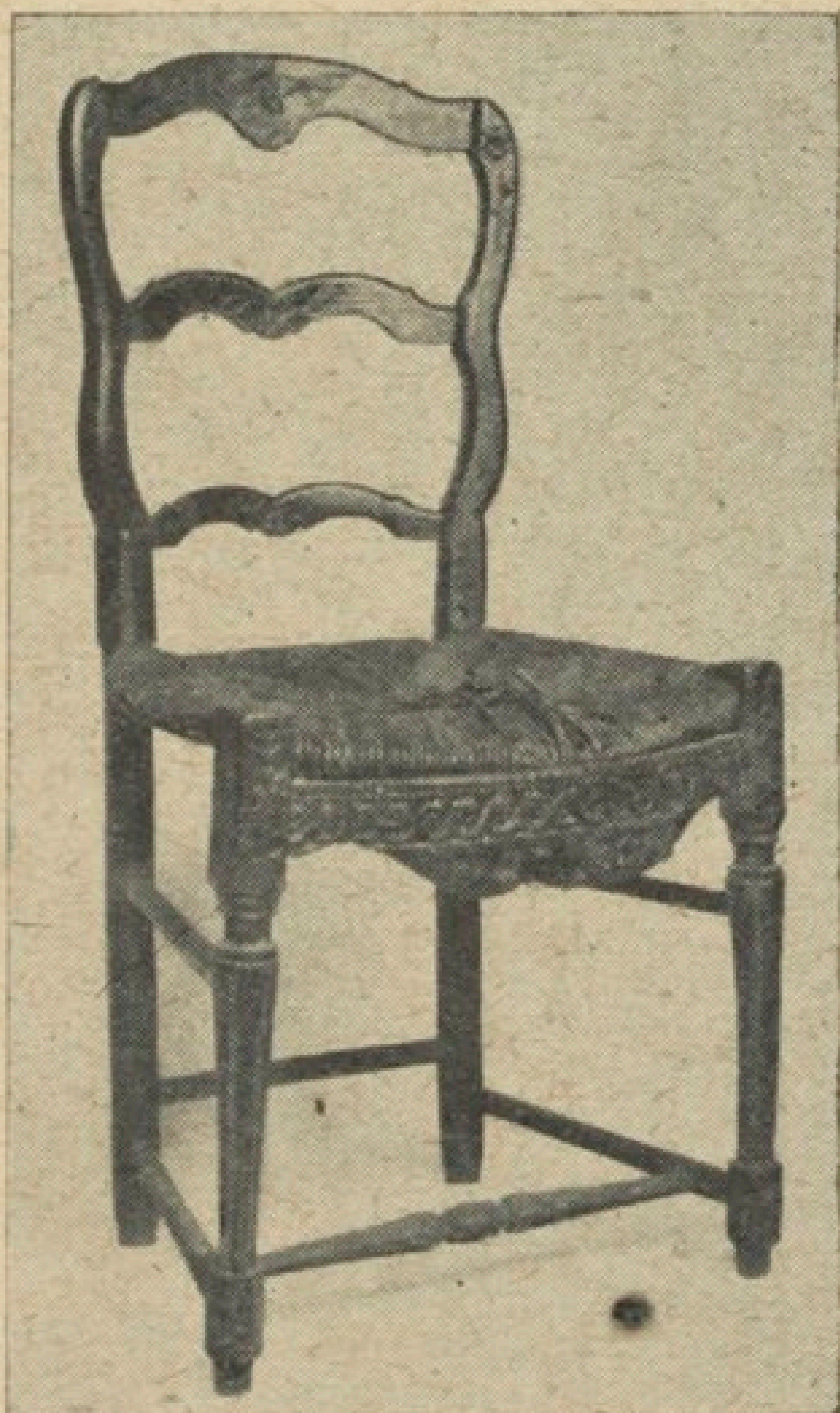


Fig. 44. — *Chaise normande.*
(Coll. du « Vieux Rouen ».)

C'est dans le haut du buffet que l'on range la vaisselle d'usage courant, tandis que du bas s'échappe une odeur de farine et de beurre frais.

Ces buffets empruntent à l'armoire la simplicité ou le luxe du décor, et de même pour l'horloge. Quant à distinguer aujourd'hui un buffet de la Haute ou de la Basse-Normandie, à la présence des panneaux pleins, il n'y faut guère songer; la mode du vitrage général est passée par là...

L'*horloge* normande (fig. 36), elle, emprunte son bois au chêne, au frêne, au hêtre, et même au sapin; dans ce dernier cas, elle est non point peinte mais teinte à la couleur du chêne pour en donner l'aspect. Horloges à gaine qui se parent si volontiers de quelque sujet naïvement sculpté qu'inspira le bestiaire, prélude aux spirituelles fables de La Fontaine; un renard coupant

avec ses dents une branche qui soutient un nid, entre mille exemples...

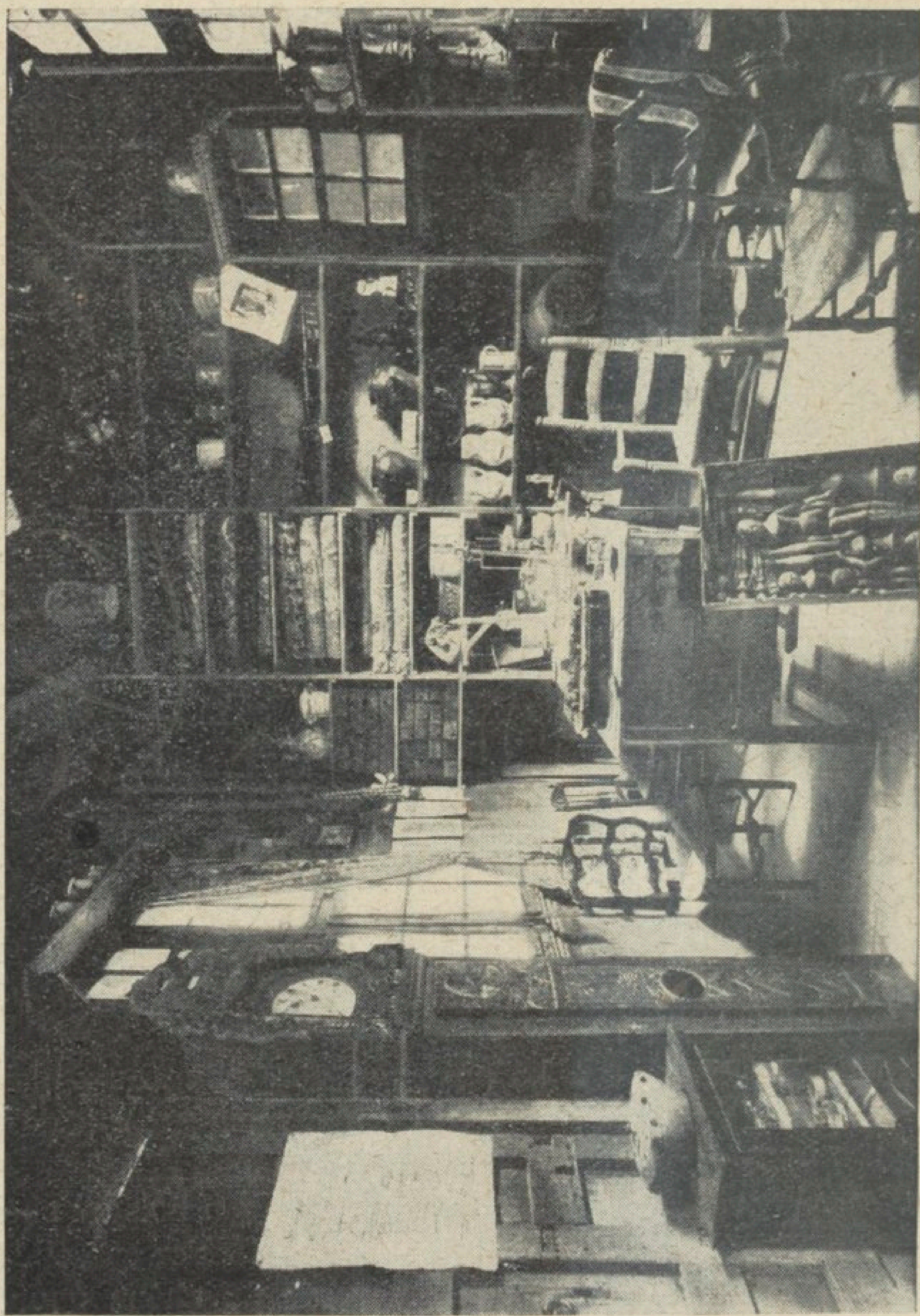
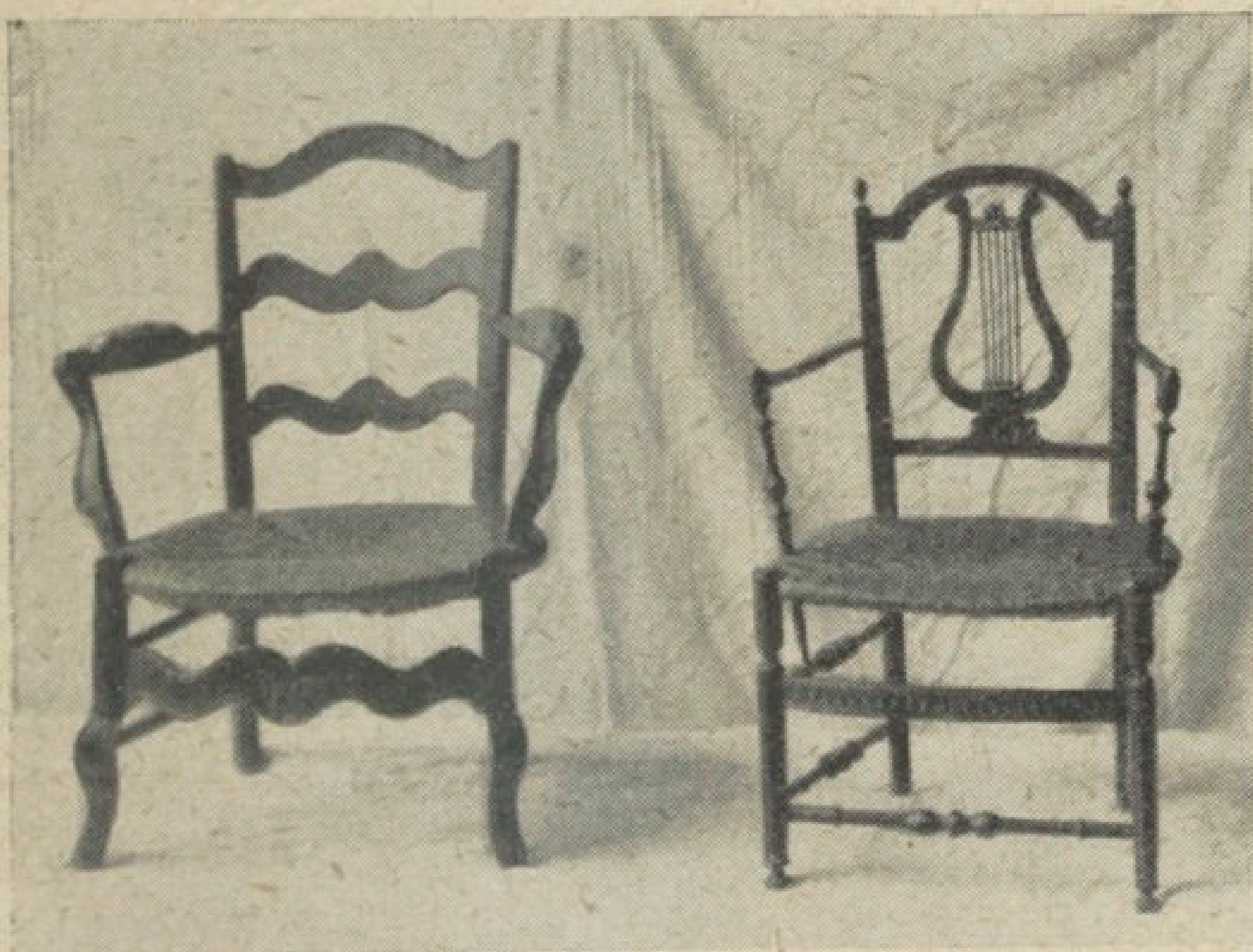


Fig. 45. — *Une boutique normande*, reconstitution du « Vieux Rouen ».

Gaines droites, à formes dites « cercueil », « violon », « à persiennes » (ces dernières ainsi appelées parce bue de chaque côté

du cadran se trouvent des persiennes formant abat-son, afin de bien accentuer la sonnerie du carillon). D'après M. A.-F. Leroux, les horloges de la région de Dieppe ne possèdent pas de corniche, « elles rappellent, dans leur exécution, le travail un peu grêle des ivoiriers de Dieppe (1) », et celles en forme de violon et à persiennes proviennent presque toutes d'Yvetot.

Mais, en fait, on fabriqua aussi en Normandie des horloges



Coll. René Desains.

Fig. 46. — *Fauteuils normands.*

comtoises, et nous devons citer, enfin, la curieuse forme de celles bien typiques du pays de Caux d'où elles sont originaires, dont l'étroitesse a prévu, afin de permettre le mouvement du balancier, à son extrémité, deux renflements ou oreilles débordant à droite et à gauche de la gaine (fig. 37).

Cadrans, dans le lointain passé, émaillés sur terre ou sur cuivre, en cuivre fondu, en étain gravé, et ceux, les plus courants qui nous soient parvenus, aux cadrans blancs, généralement couronnés, au fronton, du coq traditionnel, aux grands

(1) On a qualifié, d'une manière pittoresque, les fameux ivoires de Dieppe transfigurés dans une matière infime, l'os. On les appelle : *ivoires de pot-au-feu !*

cadrans et balanciers en cuivre verni et repoussé, fabriqués... à Morey (Jura) !

Deux mots ensuite, du *palier*. Le palier est typique dans l'intérieur normand. D'aucuns le considèrent comme un dressoir de parade ; il est composé d'un bas de buffet ordinaire et reçoit

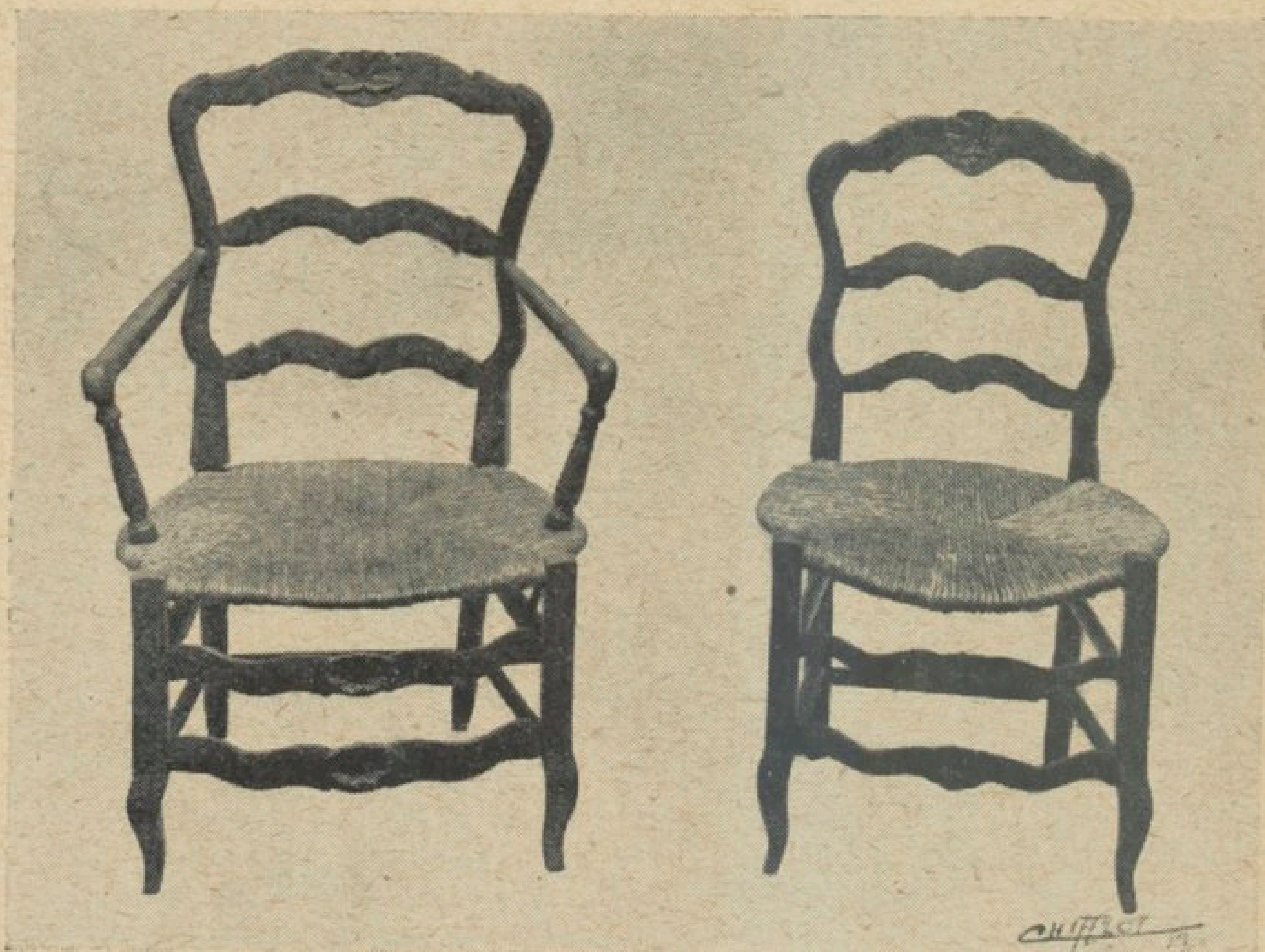


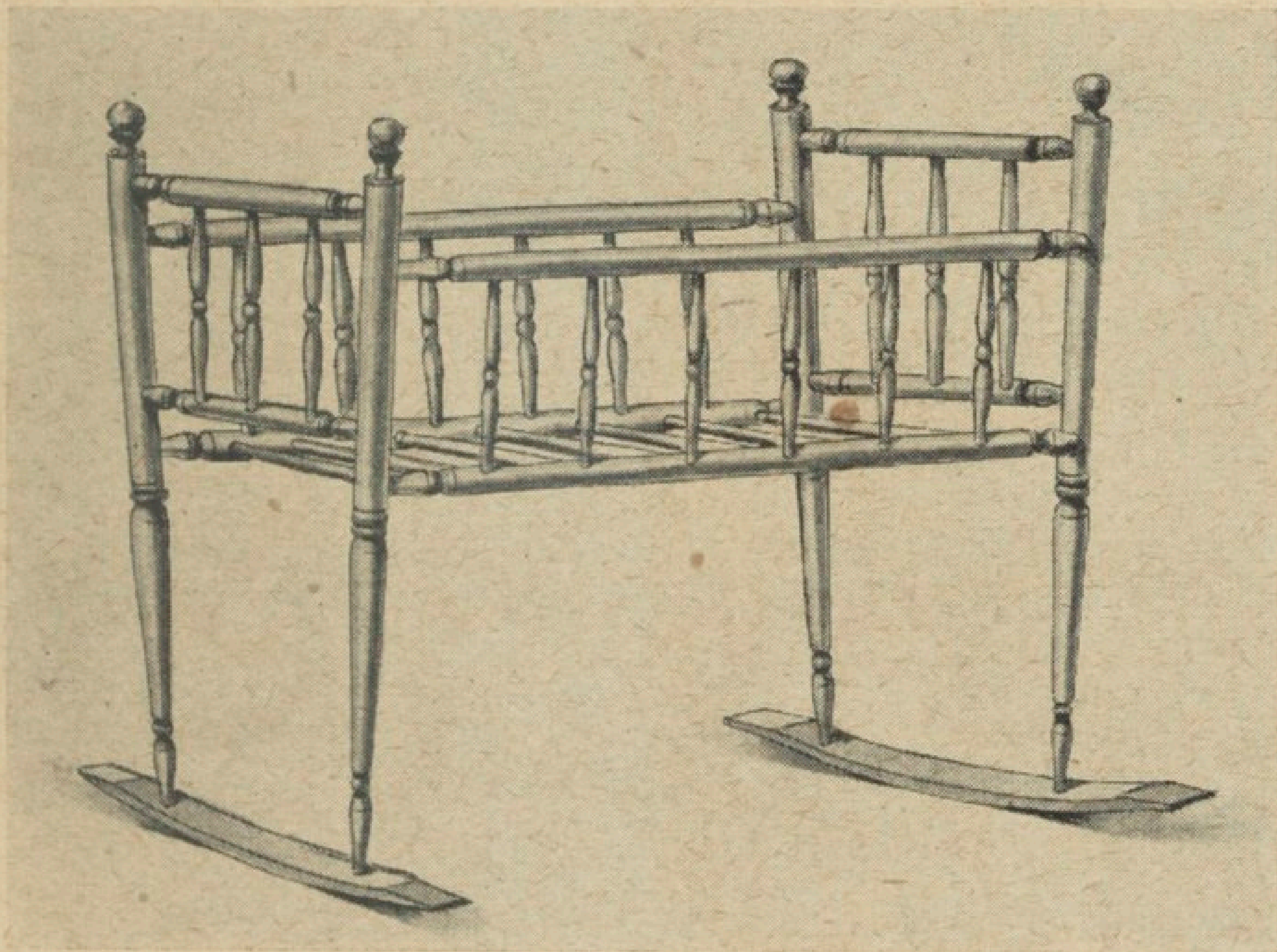
Photo L. Chifflot.

Fig. 47. — *Fauteuil et chaise normands.*

(Coll. Charles Boucaud et Pierre Chausson.)

sur sa partie supérieure une sorte d'étagère à plusieurs tablettes, au long desquelles pendent, accrochées, des cuillers et des fourchettes, et sur lesquelles, maintenues par des petits balustres, sont disposées des faïences, des porcelaines de toutes provenances, orgueil de la ménagère. Et, presque pour le seul plaisir des yeux, selon les uns, les bleus de Delft, les jaunes de Nevers, avec les cornes d'abondance de Rouen se mêlent aux décors polychromes les plus ingénus comme aux formes les plus élé-

gantes ou rudimentaires; pâtes fines ou grossières que le goût, au hasard de l'occasion ou du souvenir, accumule, et notamment ces faïences mordorées anglaises que les matelots aimaient tant à offrir autrefois, en cadeau de noces, ces verres filés et autres babioles à effet et sans valeur, achetées à la foire.



Dessin de Henri Fayet.

Fig. 48. — *Berceau normand.*

(Coll. Lamiray, Évreux.)

D'autres voient en le palier un meuble mixte où l'utilité côtoie la futilité, sans plus. Il ne faut point confondre cependant le palier avec le *faux palier*, parent pauvre du précédent, amputé d'ailleurs, du bas de buffet, en sapin généralement, et fixé au mur par des crampons, jusqu'à terre. Le faux palier reçoit (à sa base) dans une large échancrure (partie dépourvue de tablettes) les récipients de quelque importance, les terrines et les seaux à eau, les « canes » et les « poêles » à lait.

Nota bene. — Le palier, et surtout le faux palier, sont souvent munis, sur le côté, d'un petit placard. Les balustres des paliers

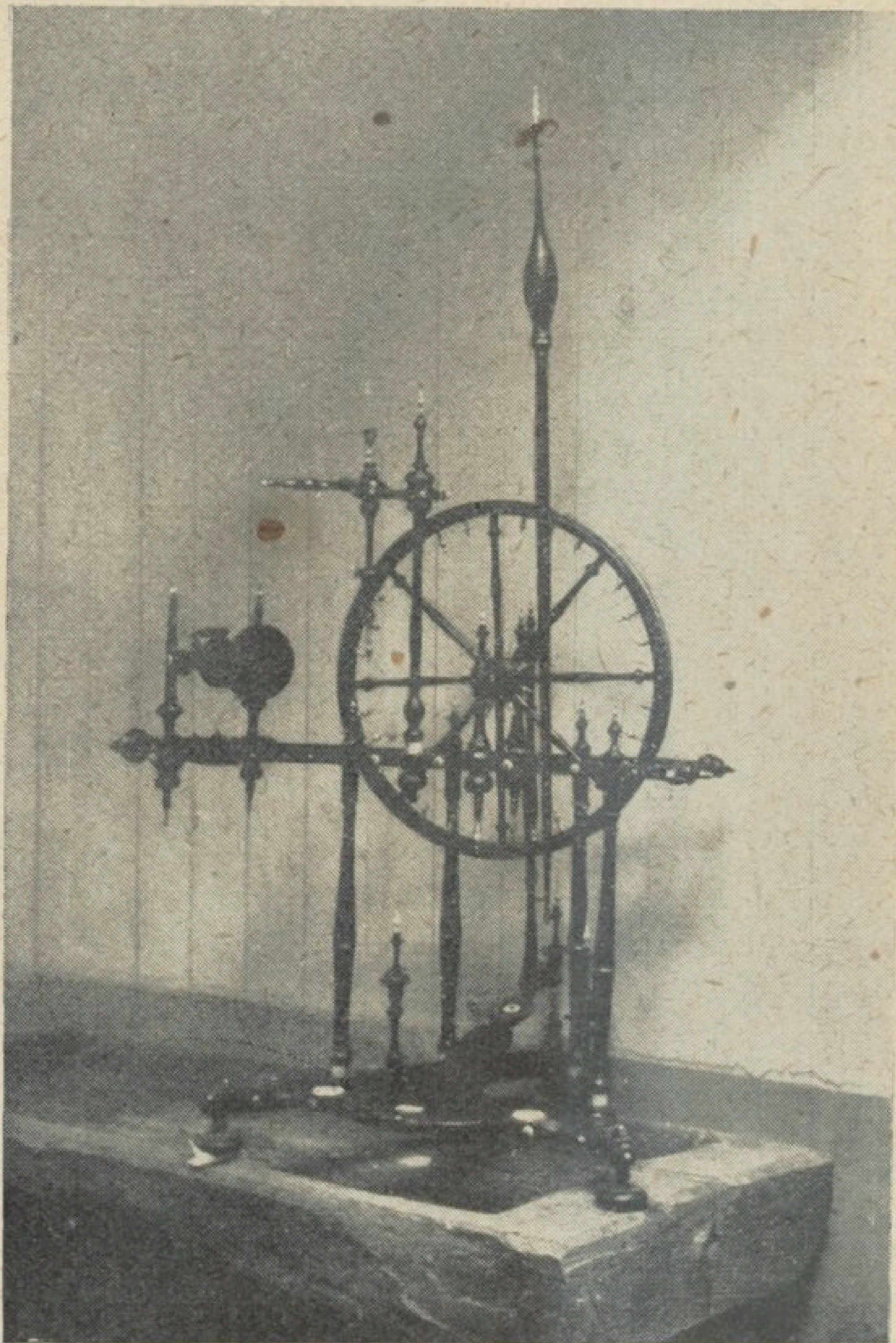


Fig. 49. — *Rouet normand.*

et de la « caverne », malgré qu'ils s'apparentent à ceux des Bretons, sont pourtant découpés ou tournés d'une manière bien distincte. Dans ce dernier cas ils portent, ainsi qu'en Bretagne, le nom de *fuseaux*.

Un autre meuble, dérivé des précédents, était l'*écuellier-palier* (fig. 38), sorte d'égouttoir dans sa partie inférieure, et l'*écuellier* se présentait seul, aussi. L'ingéniosité malencontreuse a, naturellement, profité de la forme de l'écuellier, sorte de caisse à jours comme tressée (pièces de bois croisées), pourvue au milieu d'un ornement et reposant sur quatre pieds. Il est devenu une jardinière !

A côté du *garde-manger*, sorte de haut de buffet dont les panneaux pleins ont été remplacés par un canevas de chanvre, voici, pareillement suspendu, le *verrier* (fig. 39) où, comme son nom l'indique, prennent place les verres. Le verrier, différent pour ainsi dire dans chaque région normande, est tantôt en osier, tantôt en bois et, dans ce dernier cas, il est peint et bariolé de petits ornements des plus primitifs.

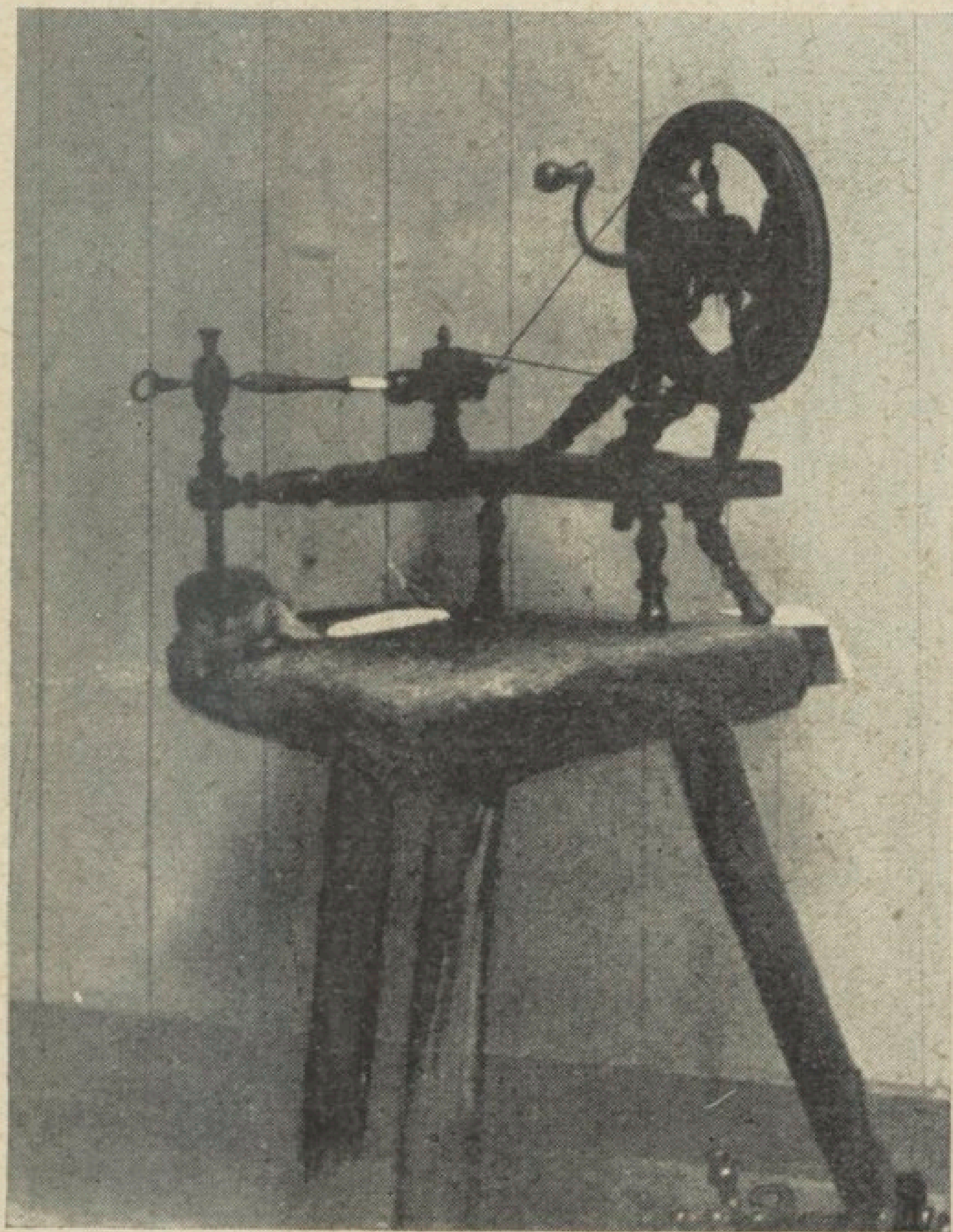


Fig. 50. — *Bobinoir normand.*

(Communiqué par M. G. Ruel.)

Nous apercevons nécessairement aussi, dans la maison rustique normande, la *huche à pain* ou *auge* (fig. 40), dont le fond cintré permet souvent son emploi comme pétrin. Elle est

de forme rectangulaire, en bois de chêne et porte sur quatre pieds. Quant à la forme cintrée du pétrin, elle s'accuse extérieurement.

A noter le décor « gerbe de blé » fréquent sur la huche à pain.

Il y a lieu de distinguer entre le pétrin et la *maie* qui constitue, en somme, un pétrin de luxe. La maie, dans la région de l'Eure, notamment, est ornée, tandis que le pétrin ne l'est pas.

Quant aux *tables* et *bancs*, ils ne sauraient nous séduire au delà de leur solidité et de leur bon équilibre, et, à la ferme, on s'assoit aussi, volontiers, sur le *salin* (surnommé « tinette », ainsi qu'en Touraine), sorte de petit meuble aux côtés obliques, dépourvu de décor, qui doit son nom essentiel à la provision de sel qu'il renferme (fig. 41).

Le salin, très rarement sculpté, remplaça dans la cheminée le banc de pierre qui s'y trouvait autrefois.

La table normande, donc, n'est point typique comme sa sœur lorraine. Sans doute cette anomalie s'excuse-t-elle de la jolie nappe qui parait son plateau, tandis qu'on s'en passait en Lorraine. La nappe normande dont les longues franges tressées sur les côtés, non point rapportées mais effilées, évoquent l'art assyrien.

En revanche, les chaises et les fauteuils normands, aux sièges en paille unie ou alternant les pailles de couleur, sont d'un mouvement et d'un caprice charmants (fig. 43, 44, 46 et 47). Chaises à dossier « lyre », « gerbe », etc.; fauteuils en bois tourné, aux dossiers et accoudoirs chantournés que ponctuent, çà et là, de légers ornements, autant de délicatesses reconnaissables parmi lesquelles, en bonne place, figurent les sièges à haut dossier dits « bonnes femmes » (Voir celui de la page 34, au chevet du lit) (1).

Nota bene. — Pour une fois, la fantaisie de l' « amateur », qui accroche si volontiers, avec des rubans, des coussins sur le siège,

(1) Ce type de sièges est commun d'ailleurs à plusieurs régions, notamment au Dauphiné et à la Touraine où on leur donne le nom de « grand'mères » ou de « chauffeuses ».

sur le dossier des meubles où l'on s'assoit, se rencontre avec la vérité. On remarquera la particularité des accoudoirs traversant



Fig. 51. — *Salle à manger de M. G. Ruel, à Rouen,* reconstitution normande.

le siège, sur les côtés, et allant se ficher dans les traverses latérales, au-dessous, mais encore cette particularité n'est-elle point essentiellement normande puisque nous la rencontrons en Savoie, en Dauphiné, jusqu'en Provence !

Nous terminerons par l'attrait du berceau normand. Avant le « ber » cauchois du XIXe siècle, en osier, que surplombe une sorte de dôme, en osier également, sur lequel on pose les rideaux, le « ber », quasi inséparable d'un bâti de bois terminé à sa base par un plan courbe qui permettait le balancement, avant le « ber » donc, il existait un berceau sommaire, tout en bois, ajouré seulement sur les bords, et dont chaque angle était surmonté d'un montant en forme de crosse. Tandis que le chevet et le pied du berceau étaient surhaussés, par rapport aux côtés, la base encore était remplacée par un plan courbe propice à l'oscillation.

Dans la région d'Évreux, un autre mode de berceau est à signaler, et, pour mieux en juger, nous renvoyons à la figure 48. Il est enfin, un berceau encore plus curieux. Ce dernier, en forme de carène, terminée, à chacune de ses extrémités supérieures, par des têtes très débordantes et ornementées, et reposant sur deux pieds (un à chaque bout) très longs et très fins, proportionnellement au corps qu'ils supportent. Visiblement, ce berceau, avec sa base recourbée au surplus, ne répond pas à l'équilibre exigé, ni pour la stabilité presque, ni pour le balancement ; il est vrai qu'on l'attachait à un meuble voisin !...

Avant de quitter le berceau, solidaire presque de sa grâce pour l'agrément des fuseaux, jetons un coup d'œil sur le rouet normand (fig. 49) qu'il ne faut pas confondre avec le *bobinoir* (fig. 50), d'une architecture aussi délicate.

Mobilier captivant, au résumé, très originalement français.

Il faudrait, pour terminer, exprimer toute la pensée tendrement régionale qui dort dans ces moindres bijoux normands, ces croix ornées de stras sur argent, ces « saints-esprits » (1), etc. Aussi bien, les fameux *épis* chantent, au sommet du toit normand, la fraîche rusticité des fabriques du Pré-d'Auge, d'Infreville, et nombre d'autres poteries non vernissées paysannes nous sou-

---

(1) On prétend curieusement que les Saints-Esprits étaient portés par les protestants, et les croix par les catholiques.

rient au seuil de la ferme, entre toute une dinanderie (1) étin-

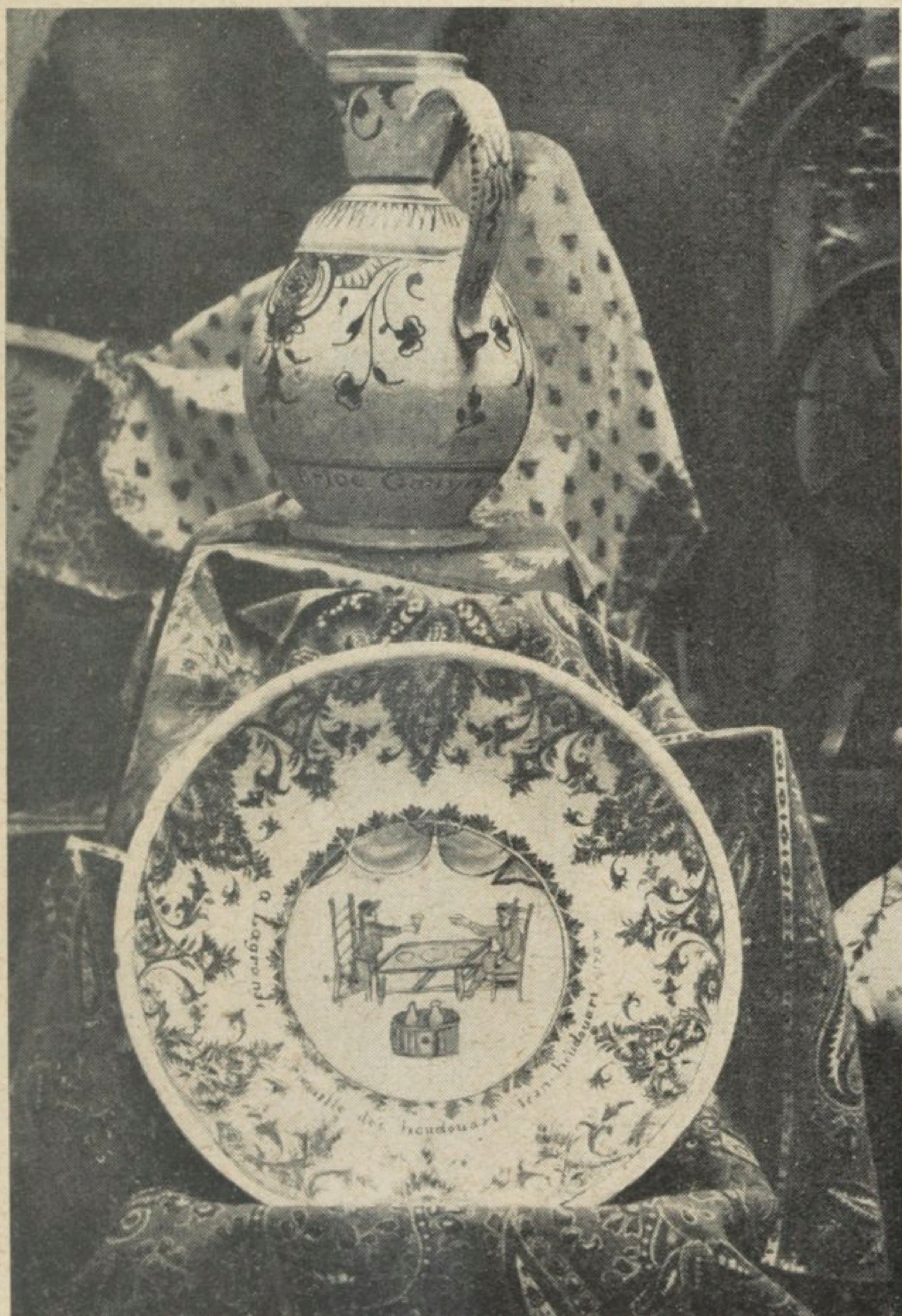


Fig. 52. — *Pichet et plat* (faïences de Rouen) *normands.*
(Communiqué par M. G. Ruel.)

(1) Les beaux cuivres de Villedieu-les-Poêles étaient particulièrement en faveur.

celante parmi la rude ferronnerie et la plus imprévue des vanneries.

La splendeur enfin, de la céramique de Rouen (fig. 52) fait comme un arc-en-ciel sur cette vision rurale où notre imagination va bientôt perdre de vue, dans un paysage verdoyant, à travers la prairie grasse, la coiffe de la fermière qui se rend au marché voisin, en selle sur son âne, cette selle où, enfoui dans une gaine, sur le côté, parallèlement à la monture, se tient prêt à être ouvert, contre la pluie ou contre le soleil, un vaste parapluie de cotonnade rouge, et plus souvent bleue.

Les Musées du *Vieux-Rouen*, du *Vieux-Honfleur* et du *Vieux-Fécamp* conservent de précieux renseignements ethnographiques sur la Normandie, sans oublier, pour les coiffes et les vêtements, dentelles, etc., l'intérêt très vif de la collection Louveau, au Musée municipal de Honfleur.

CHAPITRE VI

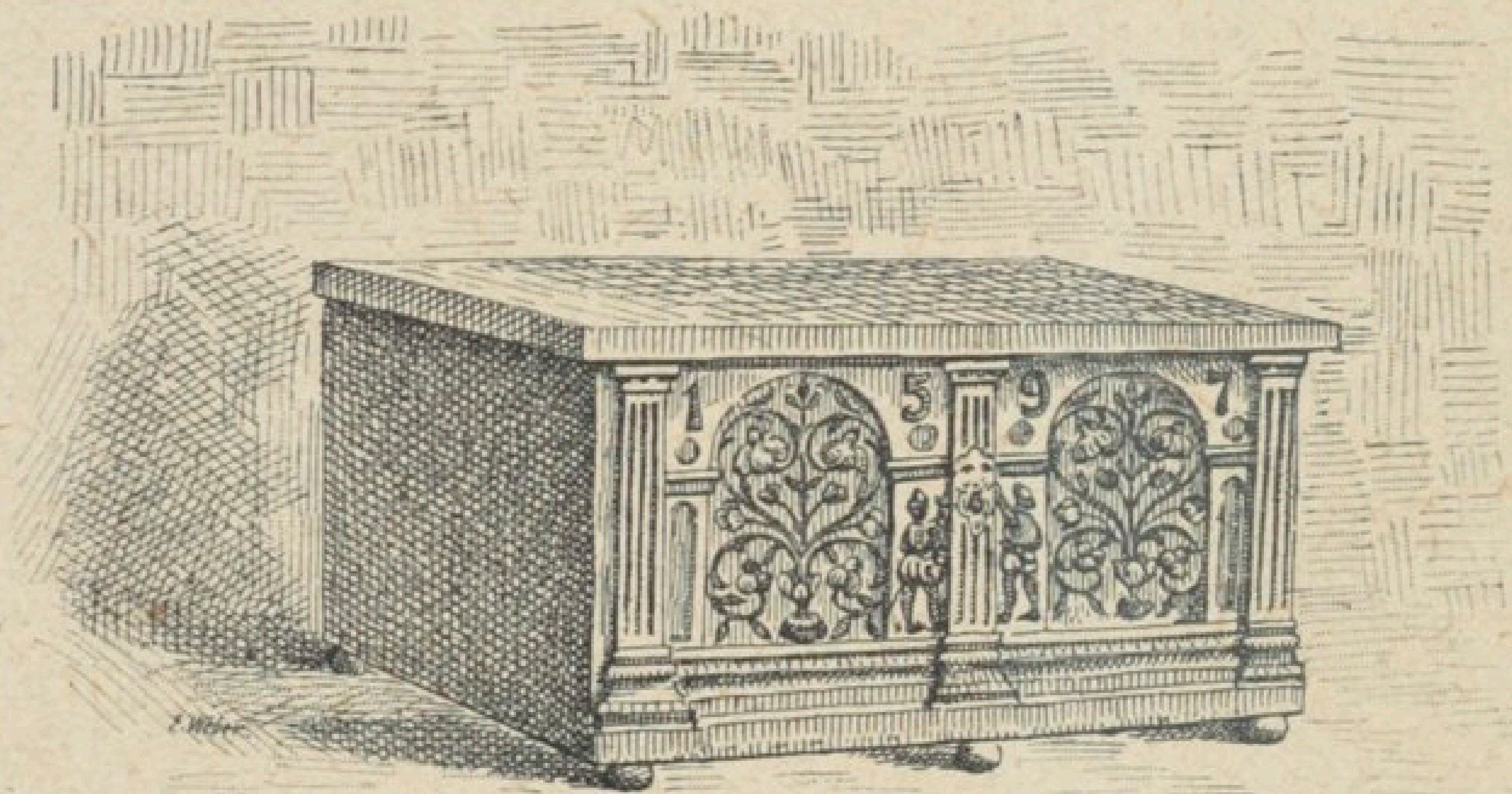
LES MEUBLES RUSTIQUES EN ALSACE, EN LORRAINE ET DANS LES VOSGES

Il est fatal qu'un pays de frontière emprunte au delà de cette frontière. Tandis que les provinces centrales de la France vivent sur le fonds commun de leur génie, de copies, d'arrangements, de suggestions mutuels enfin, diversement assimilés, plus ou moins originaux et déprimants, les pays de frontière risquent avantageusement de se renouveler au contact de la race voisine.

L'originalité nette de la Bretagne tient à ses rapports constants avec les navigateurs étrangers (sinon davantage à son attachement opiniâtre à ses idées et à son sol), mais l'Alsace proche de l'Allemagne, mais les Pyrénées occidentales qui donnent aussi du côté de l'Espagne, en Navarre; mais la Savoie, voisine de l'Italie; mais la Franche-Comté, proche de la Suisse, gardent de cette mitoyenneté et de leur histoire locale une influence de principe pour le moins. Ce qui ne signifie point cependant que ces contagions furent toujours fécondes, car il faut compter avec l'esprit de sélection et la qualité d'appropriation du génie national.

Si la Lorraine a résisté à l'esthétique germaine, l'Alsace n'a pu, dans une certaine mesure, s'en défendre.

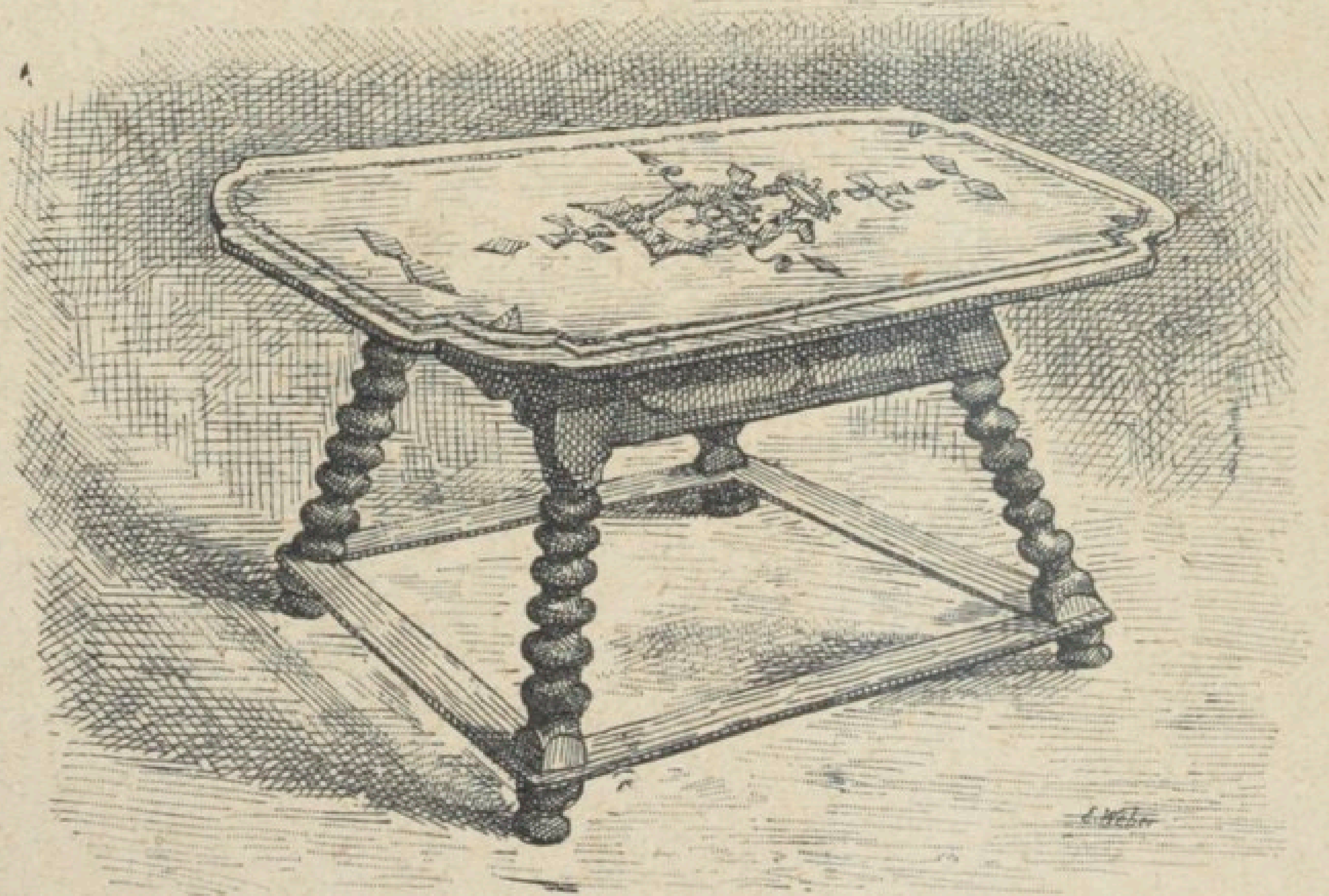
Nous souscrivons volontiers, néanmoins, à l'opinion de M. Émile Hinzelin qui estime qu'il ne faut pas dire : « L'art alsacien c'est un mélange d'éléments français et d'éléments



Dessin de E. Wéber.

Fig. 53. — *Huche de paysan alsacienne*, 1597.

(Musée de Mulhouse.)

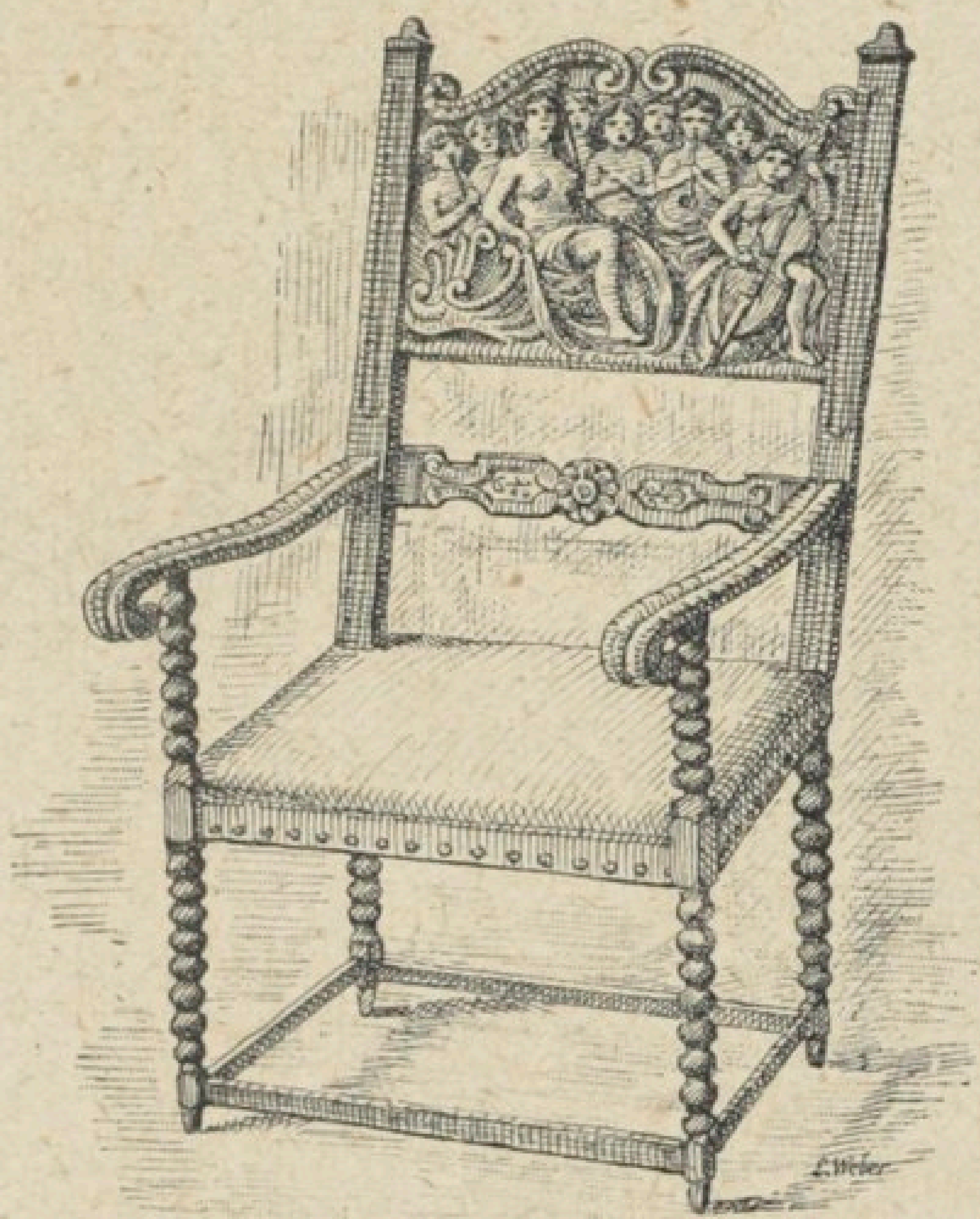


Dessin de E. Wéber.

Fig. 54. — *Table alsacienne*, 1717.

(Musée de Mulhouse.)

allemands ! » et qu'il faut dire : « C'est un mélange d'éléments français et d'éléments alsaciens. » « ... Les monuments artistiques de la vieille Alsace, poursuit notre auteur, possèdent un caractère tellement particulier que les Allemands eux-mêmes ne peuvent le nier. Bien que, suivant leur méthode, ils s'efforcent de les rattacher aux écoles rhénanes, ils sont obligés d'y reconnaître une profonde indépendance d'inspiration. Dans l'art alsacien, tandis que les qualités et les défauts sont choses d'Alsace et choses de France, en vain chercherait-on une qualité ou même un défaut qui fût chose d'Allemagne... »



Dessin de E. Wéber.

Fig. 55. — *Fauteuil alsacien*, en noyer sculpté et tourné, XVIe siècle.

(Musée de Mulhouse.)

Au surplus, M. L.-G. Werner, le distingué conservateur général des *Musées archéologique et historique* et des *Bibliothèques* de Mulhouse dégagera pour nous, avec autorité, les caractéristiques de l'art rustique alsacien, en précisant les apports extérieurs qui, en constituant son originalité, ne lui nuisent en aucun cas. Les scrupuleux dessins pris sur place par le peintre Émile Wéber appuient éloquemment cette démonstration.

« L'art rustique en Alsace n'a jamais été une production originale, créée intentionnellement. Produit bâtard de l'art bourgeois des grands centres, issu de l'incapacité paysanne de rendre fidèlement et par des procédés techniques les créations des grands artisans, l'art rustique ou populaire n'est resté qu'une

production qui suivait de loin le grand art, qui le modifiait, le

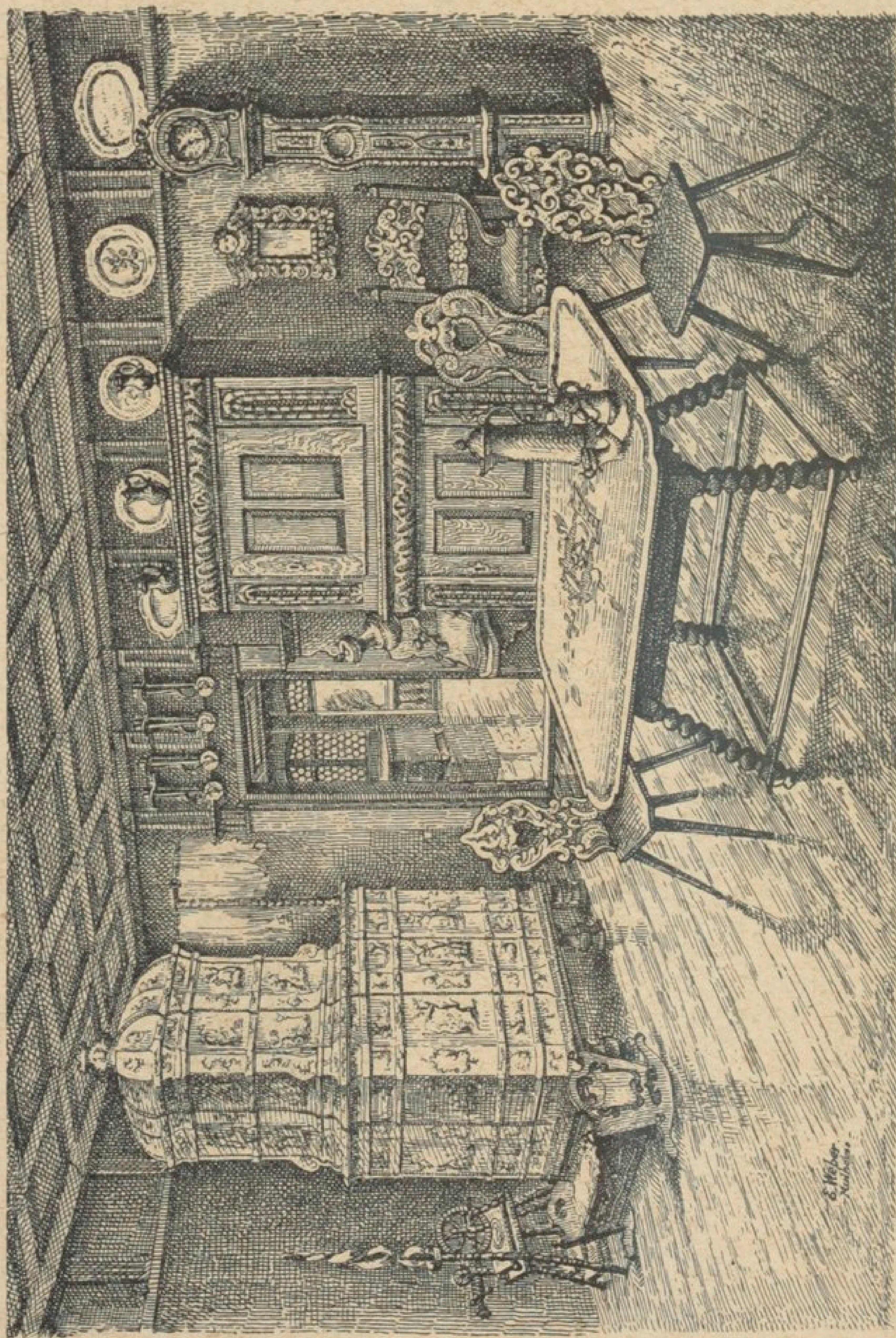


Fig. 56. — *Intérieur alsacien* (Haut-Rhin). *Dessin de E. Wéber.* (Musée de Mulhouse.)

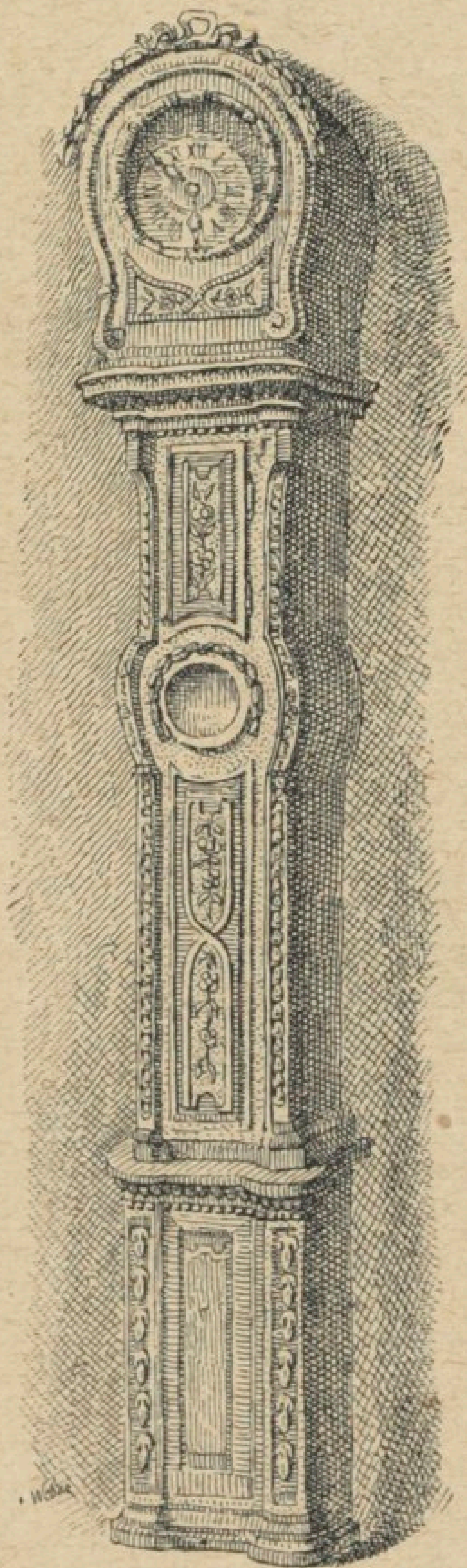
transformait et l'adaptait. Mais, dans cette adaptation réside son puissant attrait et, si le grand art nous laisse parfois froid,

l'art rustique nous charme par sa naïveté qui est l'expression du sentiment populaire, tout en nous intéressant au point de vue du primitif et en nous instruisant, quant aux transformations rustiques, où puiseront toujours avec succès les artistes et les historiens.

« L'art rustique ne comprend généralement que les productions des derniers siècles; en réalité il n'a aucune limite, car chaque style a eu ses ramifications villageoises. Si nous voulons étudier à fond son histoire, ce n'est pas à cent ans près qu'elle doit être limitée, car les productions les plus anciennes ont contribué à son évolution lente et lui ont imprimé son caractère original.

« L'uniformité en architecture et en art n'existe pas en Alsace. Les genres varient, influencés tantôt par la contrée et par les conditions économiques, tantôt par des pénétrations venant de 'est, de l'ouest et du sud. Le nord de 'Alsace restait, du XIe au XVIIe siècle, ous l'influence rhénane; le centre ubit celle de la Souabe, le sud se attacha à la Bourgogne, à la Franche-Comté et à la Suisse. Quelques motifs solés, tels le swastika, les cercles et les osaces chargés, utilisés par l'artisan illageois à titre de remplissage, s'introduisirent des pays du Nord.

« A partir du XVIIIe siècle, la Renaisance domine dans toutes ses formes, n architecture comme dans le meuble, nais plus rudimentaire, plus massive et trop surchargée

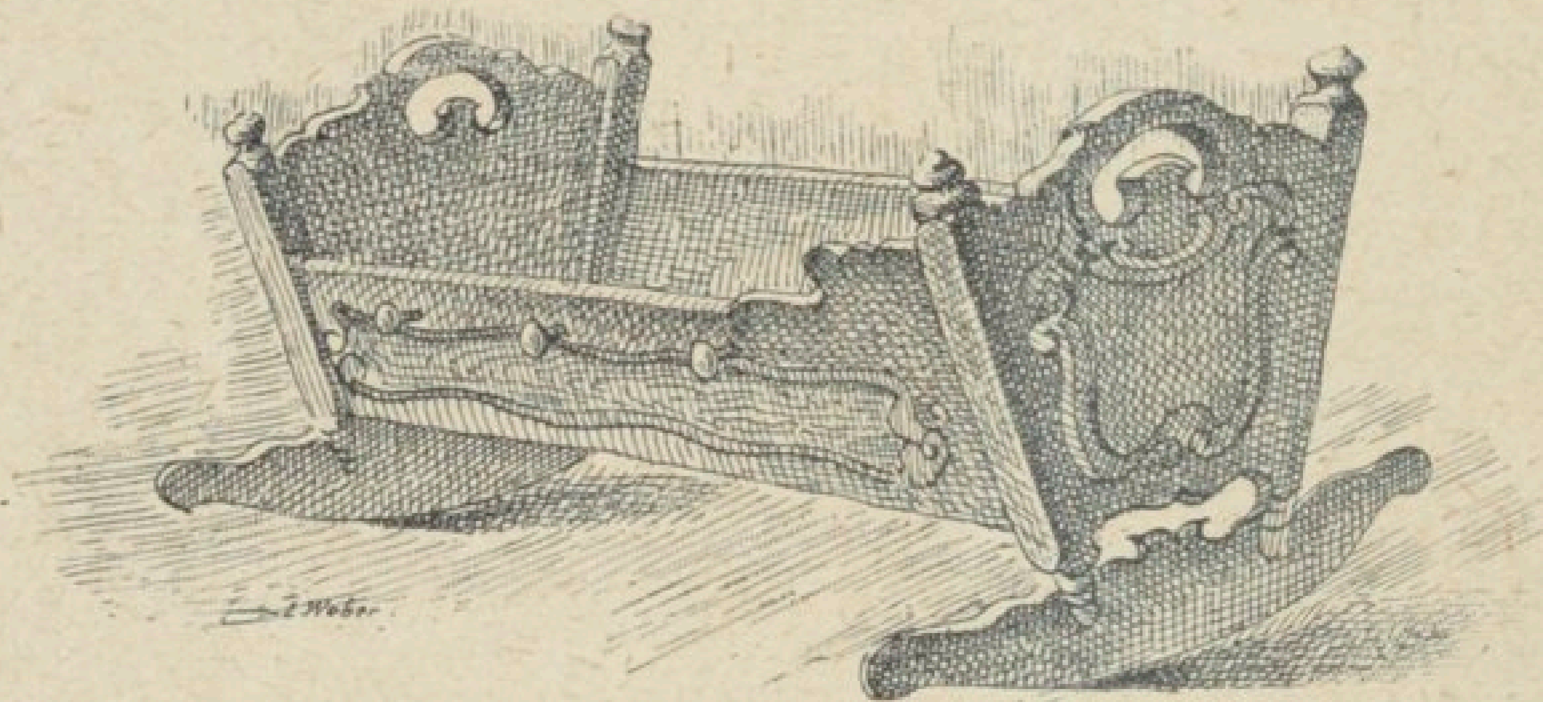


Dessin de E. Wéber.

Fig. 57. — *Horloge alsacienne*, en tilleul, fin du XVIIIe siècle.

(Musée de Mulhouse.)

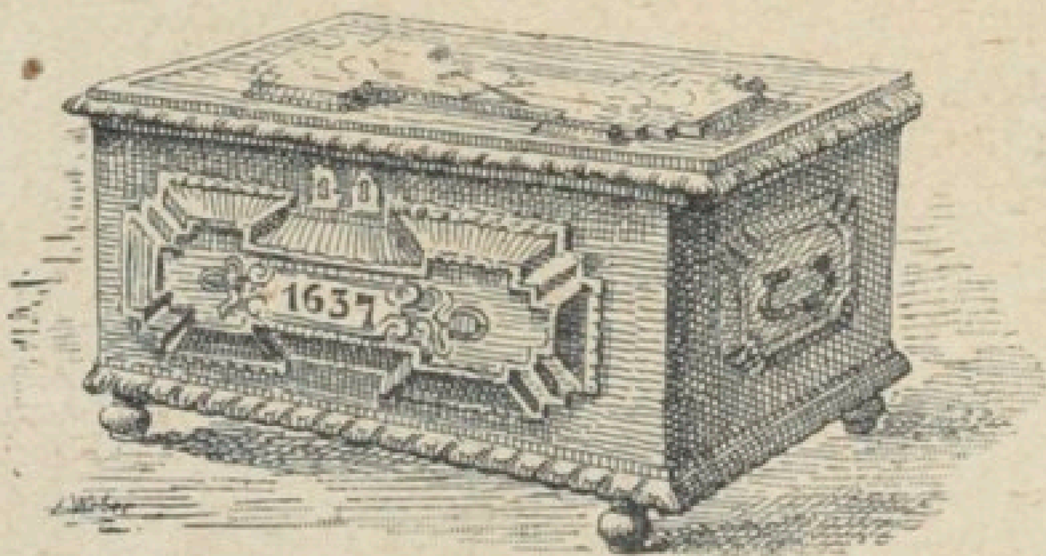
d'ornements. Au XIXe siècle, l'influence française est devenue traditionnelle; pourtant le fini français manque et l'artiste indigène recherche la simplification des motifs.



Dessin de E. Wéber.

Fig. 58. — *Berceau alsacien* (fin du XVIIe siècle).
(Musée de Mulhouse.)

« Il est parfois fort difficile de distinguer entre le meuble rustique et le meuble bourgeois; nous éliminons naturellement toutes les productions se rapportant à l'art pastoral de la haute montagne qui s'exerçait surtout sous forme de sculpture au couteau sur des objets et des meubles primitifs et usuels. L'art rustique, dans le vrai sens du mot, est le pendant de l'art bourgeois, mais en plus simple, à ornementation plus naïve, sans recherche d'un style caractéristique et, s'il existe, il ne concorde que rarement avec le style de l'époque, retardant fréquemment de trente à cinquante ans et plus, sur celui-ci.



Dessin de E. Wéber.

Fig. 59. — *Coffret alsacien*, 1637.
(Musée de Mulhouse.)

« L'art rustique en Alsace forme quatre régions à créations bien différentes et généralement appropriées au sol :

« *a)* La plaine du Rhin;
« *b)* Les sous-collines vosgiennes et les Vosges;
« *c)* La région de Strasbourg et le nord de l'Alsace;
« *d)* Le sud de l'Alsace à partir de Mulhouse.

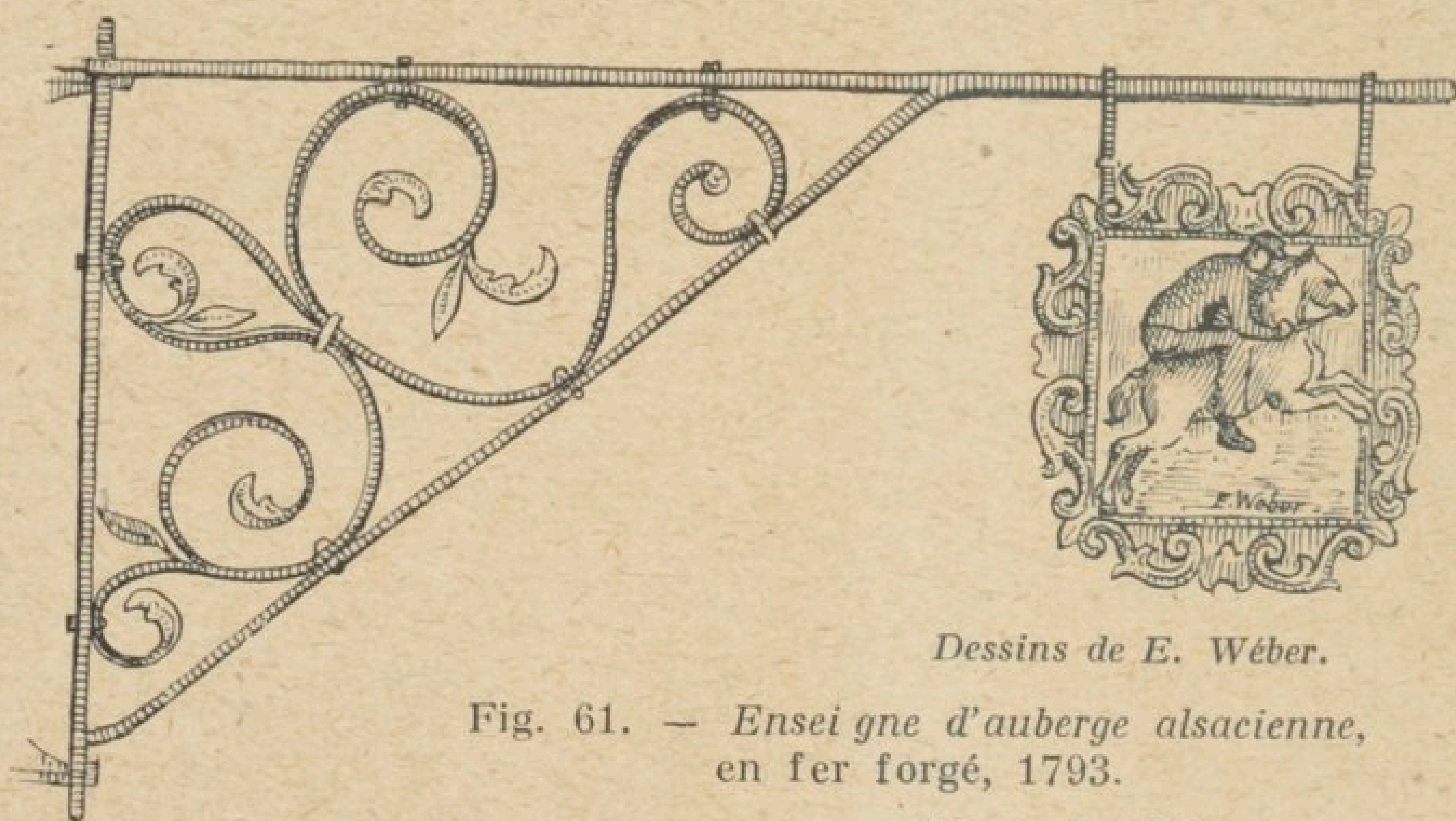
« Ces quatre secteurs qui ne se mêlent pas, bien qu'il y ait



Dessin de E. Wéber.
Fig. 60. — *Pichet* (1733) et *plat* (1775) *alsaciens*, en étain.
(Musée de Mulhouse.)

certaines affinités, représentent le caractère du pays et l'influence économique. Les sous-collines vosgiennes, auxquelles se rapporte tout le vignoble, fournissent les petites villes viticoles et les bourgs fortifiés; les hautes Vosges connaissent les fermes éparpillées; la plaine héberge les cités commerciales et industrielles, ainsi que les régions agricoles; Strasbourg, le centre artistique par excellence du pays, était le carrefour où se croisaient les routes venant de France, de l'Allemagne et des Flandres

et dont les productions rayonnaient surtout vers l'ouest et le nord de l'Alsace; enfin au sud du pays, dans le Sundgau historique, dominaient essentiellement des pénétrations de la Franche-Comté, de la Bourgogne, de la Suisse et, peut-être aussi, de l'Autriche, sans exclure toutefois l'Italie, dont l'influence sur la Suisse allemande aux XVIe et XVIIe siècles est



Dessins de E. Wéber.

Fig. 61. — *Enseigne d'auberge alsacienne,* en fer forgé, 1793.

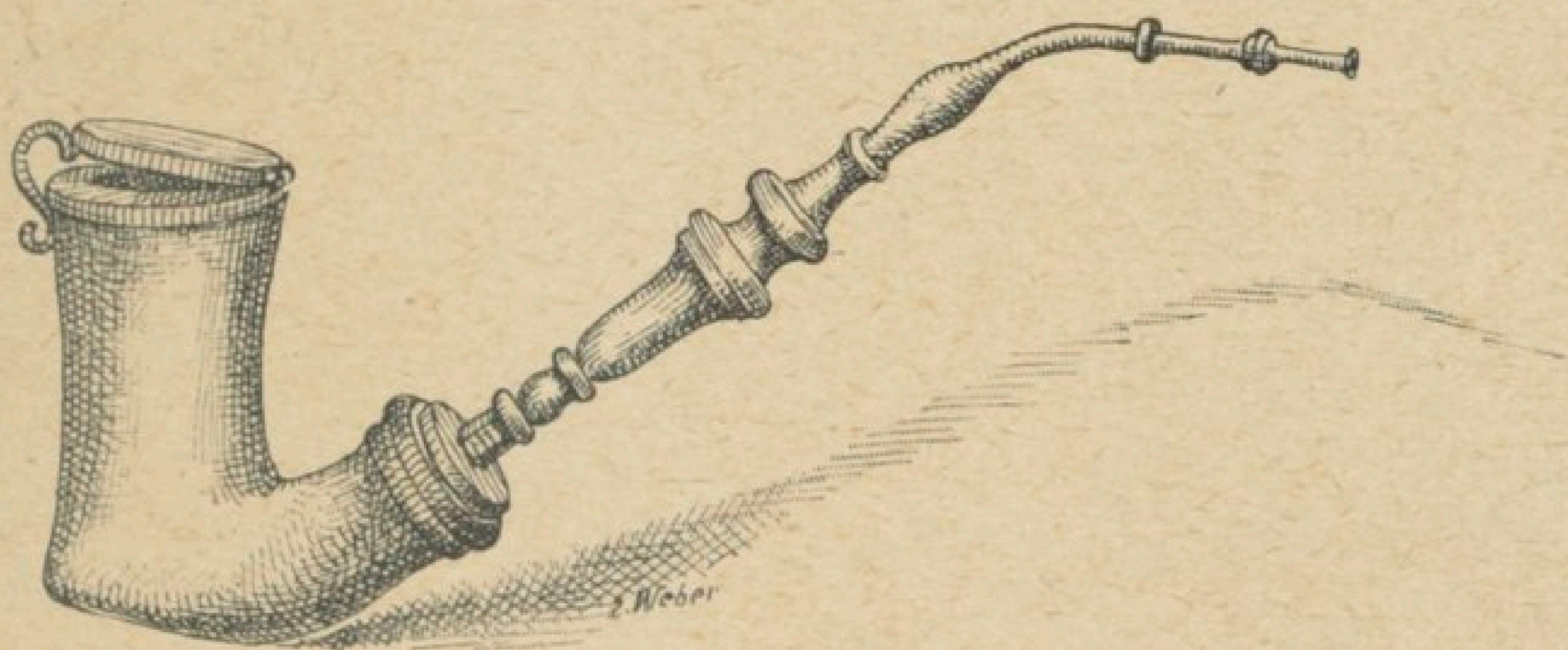
(Musée de Mulhouse.)

incontestable et qui se traduit parfaitement sur certains meubles exposés au musée de Mulhouse.

« On n'a jamais suffisamment insisté sur cet esprit qui régnait dans le sud du pays et qui fit différer nettement ses productions de celles du nord de l'Alsace. Si Mulhouse même, comme centre industriel et commercial et comme ville entièrement autocrate, ne retenait pas autant les artistes étrangers, tels Colmar et Strasbourg, les régions très riches qui l'entouraient facilitaient pleinement les productions rustiques et bourgeoises, influencées par les pays limitrophes et dominées surtout par le goût français, quand, ailleurs, le genre allemand était encore prépondérant.

« La maison alsacienne villageoise présente en général le même caractère et les mêmes dispositions. Pourtant, selon la région et la production, on remarque des variantes, telles au

sud de l'Alsace, dans le Sundgau, où l'ensemble diffère dans les détails, mais la maison type du pays restera toujours celle des sous-collines vosgiennes et de la plaine, celle des régions riches du vignoble et des contrées agricoles. La maison rustique se compose de trois bâtiments placés en forme de fer à cheval, dont une aile représente l'habitation, l'autre les écuries, tandis que le fond fait office de grange. Le poutrage reste apparent, le pignon est souvent orné d'une galerie en bois tourné et le bois



Dessin de E. Wéber

Fig. 62. — *Pipe alsacienne,* en écume.
(Musée de Mulhouse.)

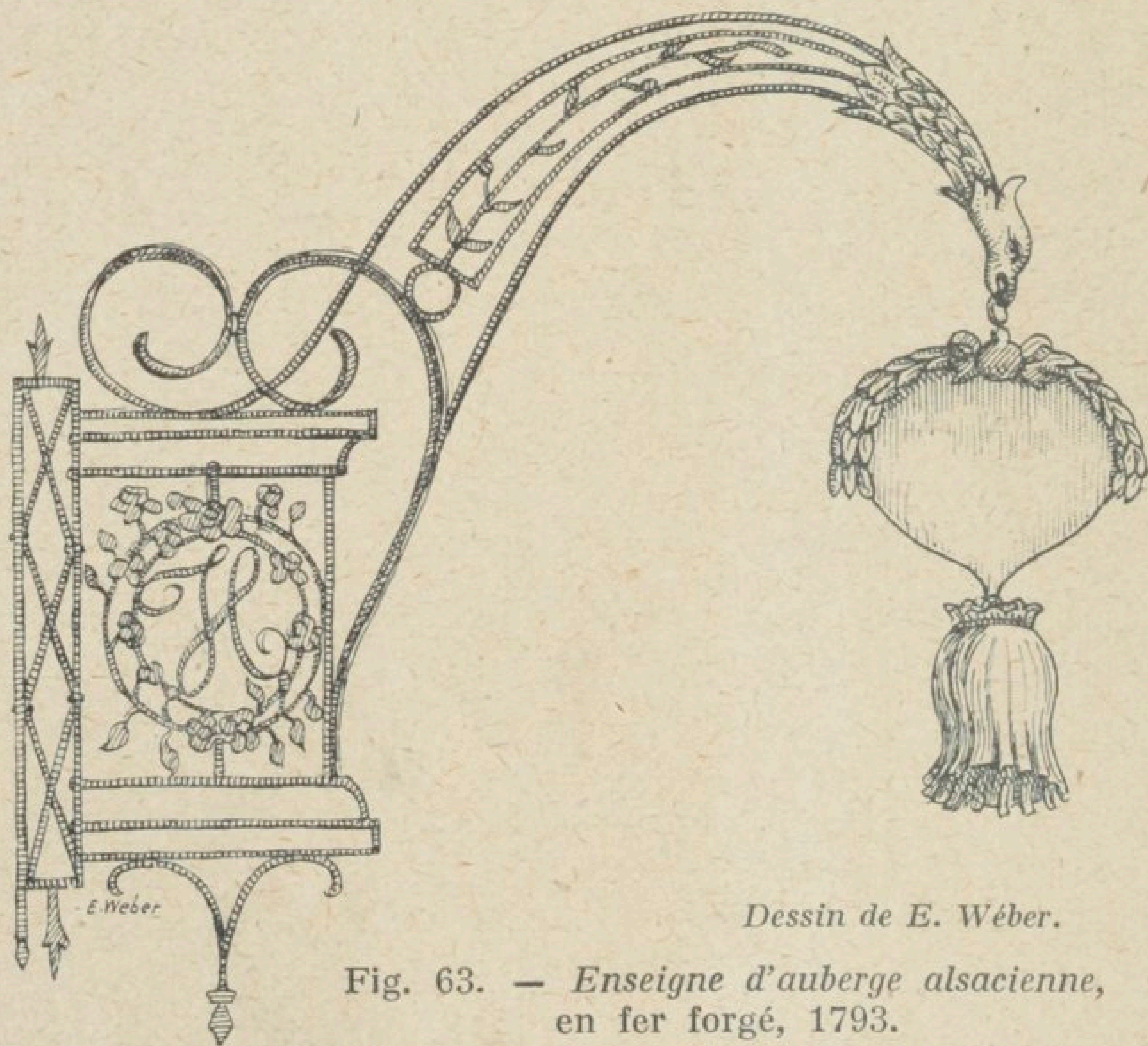
des fenêtres et des portes, plus ou moins sculpté. A l'intérieur de la maison se trouve un vestibule de moyenne grandeur avec un escalier desservant la partie supérieure; à gauche ou à droite de l'entrée sont placées la grande chambre (dite Stube, correspondant au terme français de « poêle »), meublée avec tout le confort du village, et deux petites chambres, dont l'une occupée généralement par les grands-parents. La cuisine, dans le fond, complète la maison rustique.

« La richesse mobilière du paysan est réunie en principe dans la grande et l'une des petites chambres, et se compose des pièces suivantes : armoire, huche, coffre, table, chaises, fauteuil, buffet, bancs, encoignure, horloge, lit et berceau.

« Les *huches et les coffres,* considérés comme les pièces les plus anciennes, sont devenus rares en Alsace. Munis de riches

ferrures et de belles serrures, décorés de sculptures et de moulures, le fond marqueté, en bois polychrome ou à peinture simple vers le XIXe siècle, les plus anciens de ces meubles accusent traditionnellement le style de la Renaissance.

« Le musée de Mulhouse est particulièrement riche en coffres-



Dessin de E. Wéber.

Fig. 63. — *Enseigne d'auberge alsacienne,* en fer forgé, 1793.

(Musée de Mulhouse.)

bahuts et en huches du XVe au XVIIe siècle. Deux coffres gothiques, de la fin du XVe siècle, en chêne sculpté, munis de pentures et de ferrures et provenant des environs de la ville, montrent nettement le caractère primitif et fruste des meubles rustiques de cette époque.

« Une huche, portant la date de 1597 (fig. 53), est particulièrement intéressante par sa façade de pilastres cannelés et d'arcades, sur fond polychromé formant de jolis bouquets de fleurs; une autre, datée de 1592, montre également une façade à pilastres

cannelés sur un fond d'incrustations en bois pyrogravés; une troisième huche, genre coffre-bahut, sans date, mais de la même époque, est conçue dans le même esprit, mais surhaussée par un soubassement à deux tiroirs.

« Quelques autres pièces des XVIe et XVIIe siècles sont du même genre, qui s'applique également aux coffrets aux façades architecturales, massives et lourdes, qui servaient aux tribus et aux privés pour y remiser leurs papiers et objets précieux.





Dessin de E. Wéber.

Fig. 64 et 64 *bis*. — *Enseigne de débit de tabac alsacien* (recto et verso) (1850-1860).

(Musée de Mulhouse.)

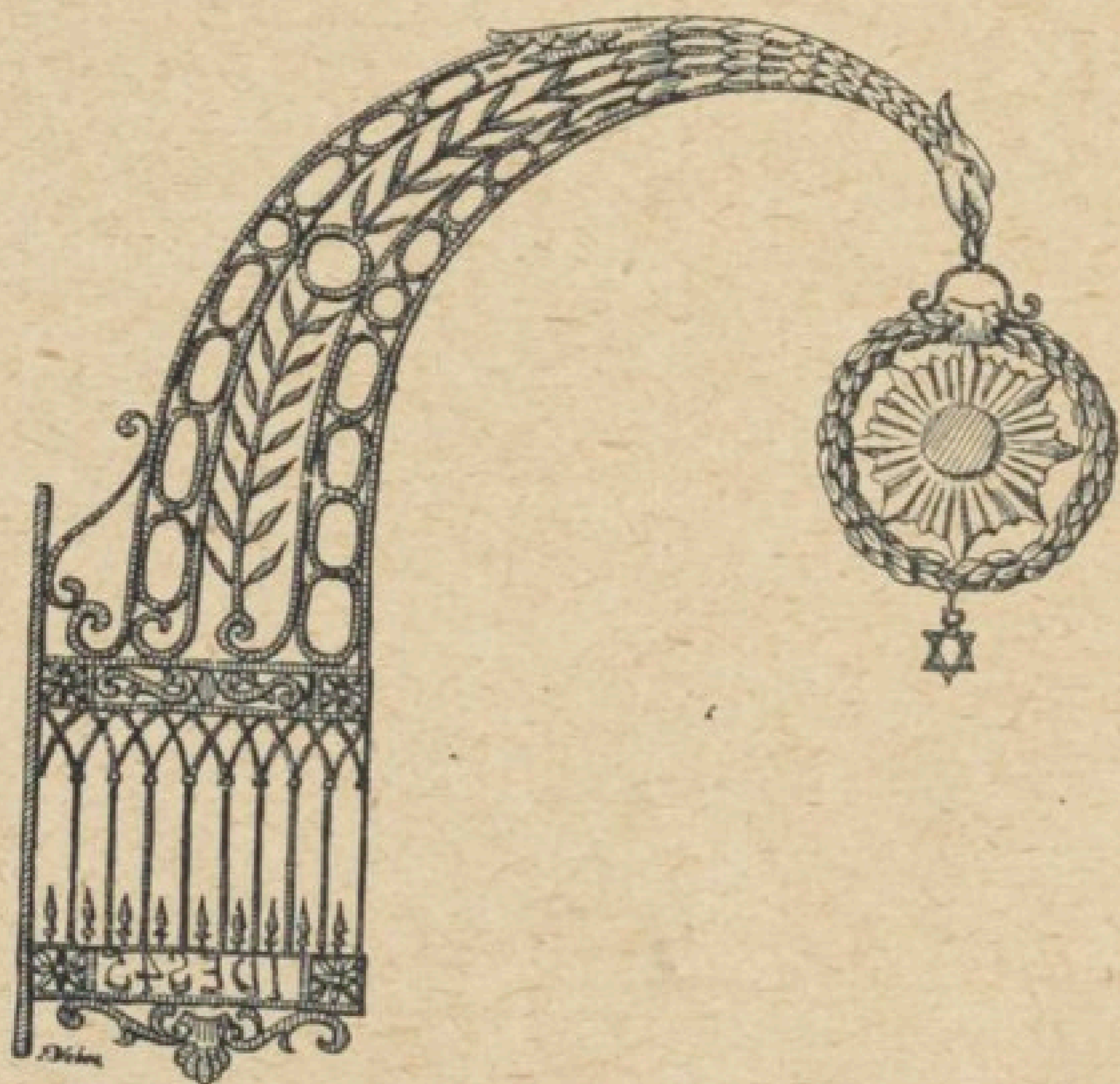
« Signalons encore un coffre de mariage des environs de Mulhouse, en sapin, peint, décoré de bouquets de fleurs multicolores et portant, à côté du nom du propriétaire, une sentence et la date de 1800.

« Exception faite pour *l'une ou l'autre armoire* dite alsacienne, mais de facture isolée, ces meubles présentent, en général, un caractère massif, robuste et lourd. La façade est ornée de deux ou trois colonnes lisses, plus tard torses ou cannelées; les panneaux sont à moulures; le fronton, cintré au XVIIe siècle, adopte, au XVIIIe siècle, la forme droite; les deux battants, surchargés de motifs sculptés dans le nord de l'Alsace, sont tenus plus sobrement dans le centre et dans le vignoble et deviennent très simples, aux panneaux chantournés, dans le sud du pays

L'utilisation de la marqueterie et des incrustations est plutôt rare. L'influence allemande, prépondérante depuis le commencement du XVIIe siècle, fait peu à peu place au travail d'inspiration indigène, guidé, vers le milieu du XVIIIe siècle, par le genre français, puis dominé complètement par celui-ci.

« Le vaisselier lorrain n'existe pas en Alsace.

« Mentionnons ici, à titre documentaire, le magnifique buffet-dressoir, du musée de Mulhouse, un meuble de grande rareté en Alsace, en chêne marqueté, style Renaissance (entre 1550 et 1560), d'une architecture massive, à pilastres cannelés et à entablement ouvragé. Ses très curieux décors de perspectives, en marqueterie, rappellent, sans aucun doute, des influences de la Suisse centrale.



Dessin de E. Wéber.

Fig. 65. — *Enseigne d'auberge alsacienne, en fer forgé, 1745.*

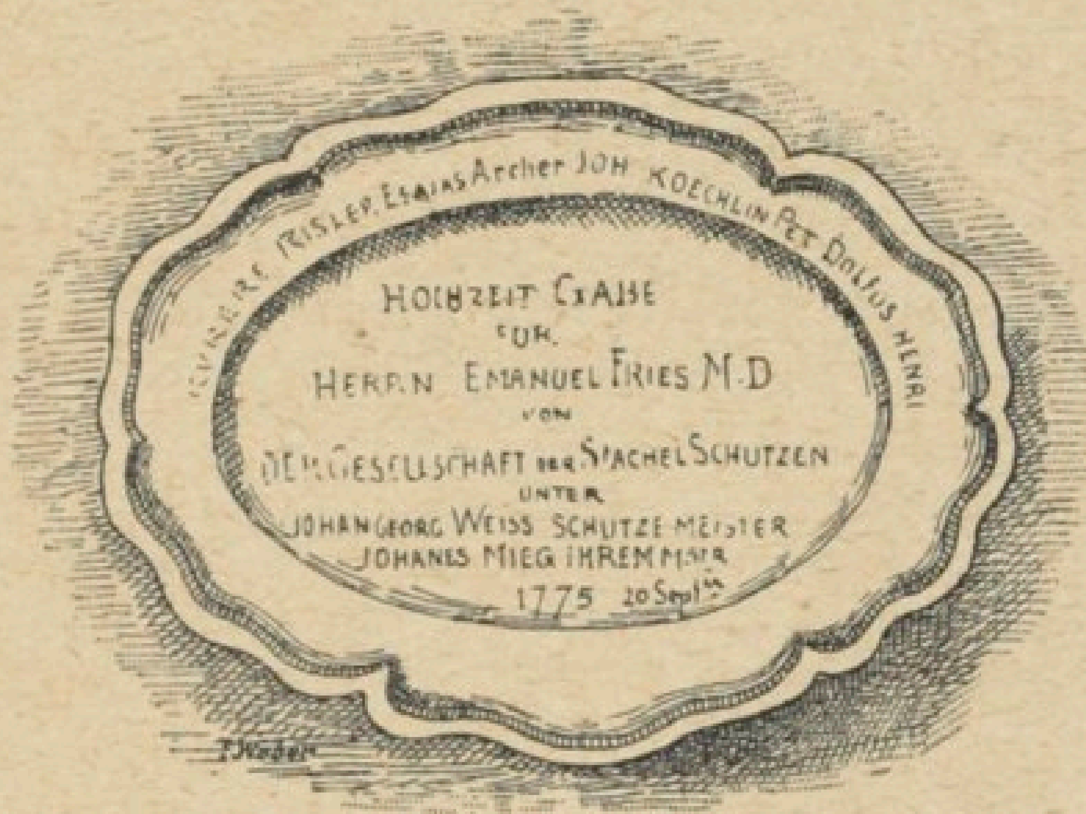
(Musée de Mulhouse.)

« Le pendant de ce meuble représente une armoire-lavabo, de 1550, une des plus riches dans son genre, en chêne avec marqueterie, pilastres en relief, feuilles d'acanthe sculptées et corniche massive qui couronne la partie supérieure.

« Ces deux pièces, construites pour l'hôtel de ville de Mulhouse, sont presque inconnues comme genre dans le Bas-Rhin. Elles devaient faire partie du mobilier de familles bourgeoises aisées et paraissent plutôt importées que fabriquées sur place.

« Dans un esprit plus rustique se présente une petite armoire-buffet, du XVIIe siècle, en chêne, en deux parties superposées, chacune à un battant et à entablements soigneusement sculptés.

« Dans tous les intérieurs paysans existe la *table* massive, bien campée sur ses quatre pieds droits ou divergents, reliés par des traverses lisses ou sculptées et portant sous le plat un ou deux tiroirs. Ces tables, qui accusent au village l'esprit de la Renaissance, se transforment en Louis XVI dans les centres bourgeois et portent, outre des cannelures et des pieds en spirale, sur le plat de la table un décor approprié à incrustations ou en marqueterie, représentant des motifs variés ou des armoiries, telle la table du musée de Mulhouse, avec la date de 1717 (fig. 54). Une autre, de la fin du XVIe ou du commencement du XVIIe siècle, de construction très massive sur pieds tors, représente un type à rallonges, très rare en Alsace, tandis qu'une troisième, à pieds tournés, du XVIIe siècle, faisait partie du mobilier de l'hôtel de ville, ainsi qu'un tabouret, également à pieds tournés.



Dessin de E. Wéber.

Fig. 66. — *Plat alsacien*, en étain, 1775.

(Musée de Mulhouse.)



Dessin de E. Wéber.

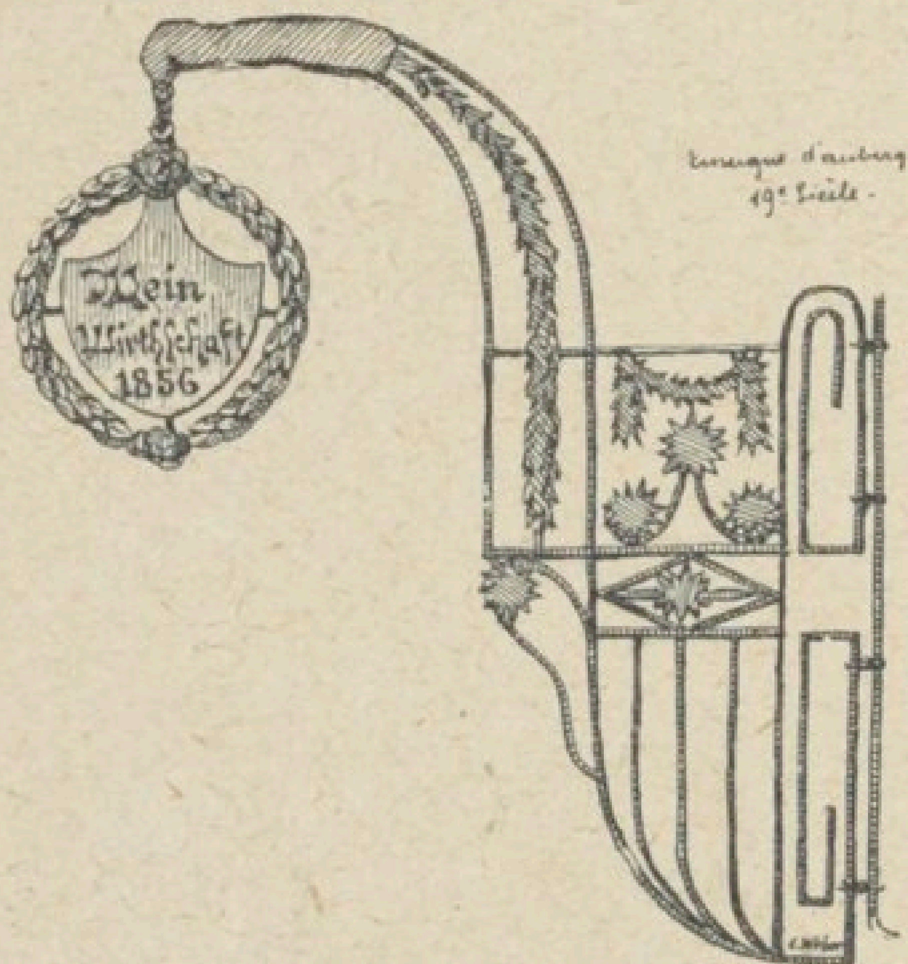
Fig. 67.
Miroir alsacien,
XVIIe siècle.

(Musée de Mulhouse.)

« La *chaise* est un type bien caractéristique de l'Alsace avec une grande variété de formes : siège plat, monté sur quatre pieds divergents, cannelés, à coupe ronde, hexagonale ou octogonale; dossier légèrement incliné, sculpté, ajouré ou découpé.

« Le motif principal de l'ornement du dossier était, jadis, l'aigle à deux têtes, remontant à l'aigle autrichien, dont la

maison possédait, depuis le XIVe siècle, de grosses propriétés dans les deux départements alsaciens. L'évolution de ce motif est certainement des plus intéressantes, car l'aigle devient peu à peu une combinaison de motifs qui ne rappelle en rien son début. Au XVIIIe siècle, le dossier possède encore son ancienne forme, mais seules les deux têtes des aigles, très stylisées, paraissent subsister du motif initial. Au XIXe siècle enfin, le dossier même a perdu sa forme et les têtes se sont transformées en un motif purement décoratif.



Dessin de E. Wéber.

Fig. 68. — *Enseigne d'auberge alsacienne,* en fer forgé, XIXe siècle.

(Musée de Mulhouse.)

« A côté d'une sculpture souvent très chargée, mais toujours originale, on trouve fréquemment des entrelacs, des serpents entrelacés, le double cœur, des armoiries et des ornements dans le genre Louis XV et Louis XVI.

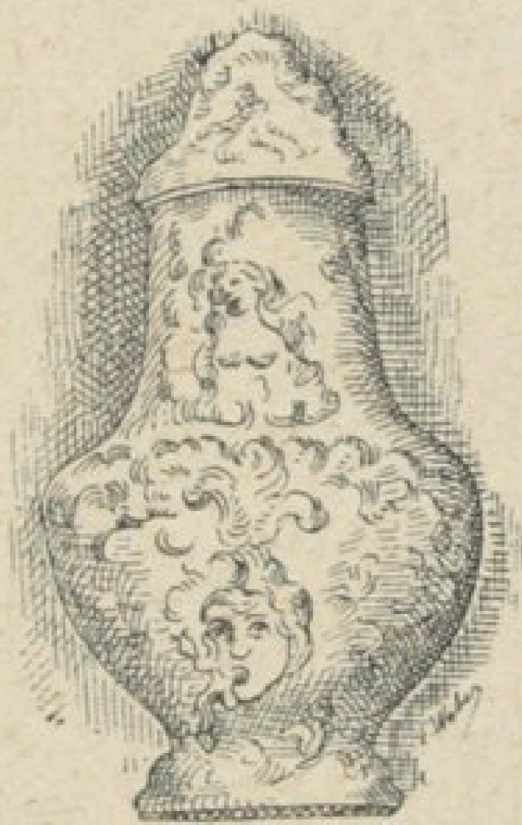
« Quant au *fauteuil* villageois, il est resté d'une simplicité robuste. Traverses et dossier en bois tourné, plus rarement sculpté, siège plat en bois, plus tard aussi en paille tressée, ce meuble conserve souvent des formes Louis XIII.

« Au musée de Mulhouse se trouvent deux fauteuils du XVIe siècle, époque Henri II, provenant l'un de Mulhouse (fig. 55), l'autre des environs, aux dossiers richement sculptés, mais dont la facture montre nettement l'influence suisse de l'époque.

« Le banc en bois, qui domine dans le Bas-Rhin et dans le vignoble, est à dossier droit, fixé au siège par deux montants, fréquemment sculptés, ainsi que le fond. Les combinaisons formant coffre, avec couvercles-sièges, ne sont pas rares, ni les bancs polychromes, qui ont survécu jusque dans les dernières cinquante années.

« Dans de nombreux intérieurs rustiques (fig. 56) et bourgeois, on rencontre une *petite armoire d'angle* ou *encoignure*, au caractère bien alsacien. C'est un genre de petit buffet, en chêne sculpté, servant à remiser des menus objets du ménage paysan, et dont la partie inférieure est souvent transformée en étagère.

« Les *boîtes d'horloges* alsaciennes sont de construction robuste, sans manquer parfois d'élégance. Elles datent, en général, du XVIIIe siècle ou du commencement du XIXe siècle. La boîte à cadran est arrondie, ou droite, ou à fronton; la gaine lisse, moulurée ou richement sculptée; le coffre, carré, large, souvent renflé dans le bas, montre des influences nettement françaises et remonte, le plus souvent, à un prototype franc-comtois. Sauf les modèles bien simples, dont les origines rustiques restent incontestables, la plupart des boîtes d'horloges, du moins celles dans le Haut-Rhin, sont des importations voisines.



Dessin de E. Wéber.

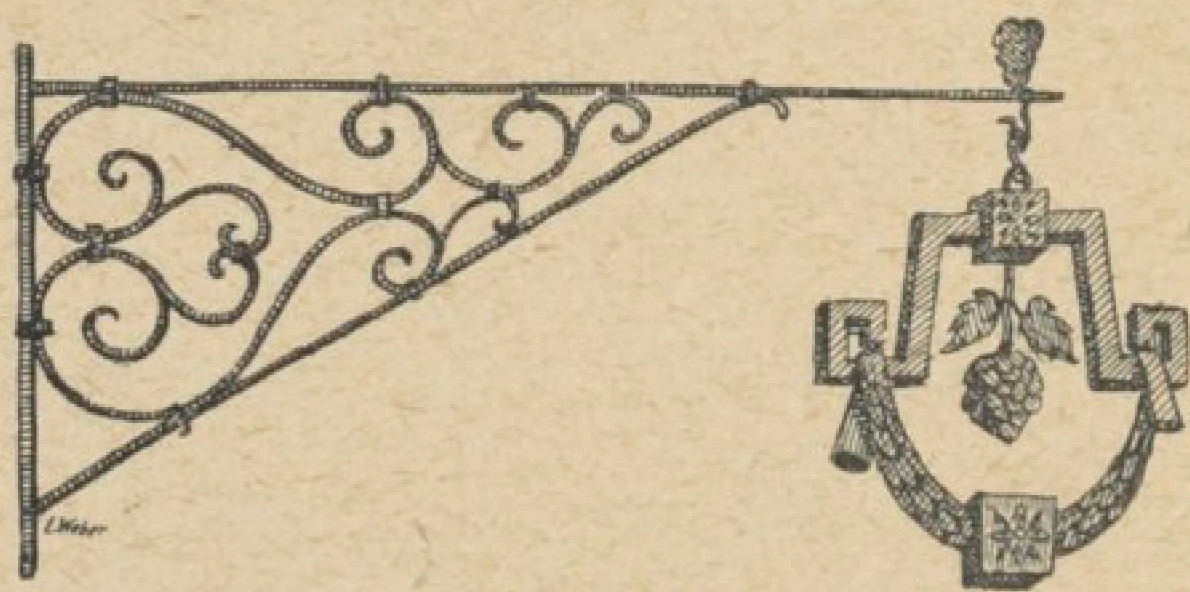
Fig. 69.
Fontaine alsacienne, en faïence blanche, XVIIIe siècle.
(Musée de Mulhouse.)

« Les cadrans proviennent, pour la plupart, de la Forêt-Noire, mais non pas exclusivement, car dans la boîte d'horloge du musée de Mulhouse (fig. 57), à gaine richement sculptée, de la fin du XVIIIe siècle (Louis XVI), se trouve un cadran de fabrication mulhousienne. Mulhouse possédait à cette époque une fabrique d'horlogerie, dont la production fut écoulée, sans aucun doute, bien en dehors des limites de la ville.

« Le *lit rustique* occupait l'alcôve de la bonne chambre paysanne. Dans le nord de l'Alsace, il est fréquemment peint et date, en général, de la fin du XVIIIe siècle ou du commencement du XIXe siècle. Les lits du XVIIe siècle sont rares; pareils aux autres comme genre, ils étaient conçus dans l'esprit de la Renaissance, mais plus ouvragés, plus robustes et à marqueterie, remplaçant le polychromé. L'alcôve, surmontée d'un fronton sculpté, cachait par de grands rideaux le réduit destiné à recevoir le lit.

« Le *berceau* (fig. 58) a toujours été honoré en Alsace et nous le trouvons tantôt en bois tourné ou sculpté, tantôt en bois polychromé. Primitif et simple au début, il se transforme à la longue en meuble d'apparat, dont paysans et bourgeois sont fiers. Le plus souvent on le voit monté sur patins arrondis qui facilitaient le mouvement du bercement. Sa structure robuste fait place à un travail élégant et, déjà au XVIIIe siècle, on le trouve muni d'un porte-voile qui devient peu à peu l'apanage du meuble bourgeois.

« Le musée de Mulhouse possède six berceaux du XVIIe au XIXe siècle qui montrent l'évolution qu'a traversée ce petit meuble, si recherché.



Dessin de E. Wéber.

Fig. 70. — *Enseigne d'auberge alsacienne,* en fer forgé, XVIIIe siècle.

(Musée de Mulhouse.)

« Le *poêle* a été, depuis le XVIe siècle, la pièce monumentale de la chambre alsacienne. De forme ronde dans le nord et dans le nord-ouest de l'Alsace, son décor se borne à des motifs dans le genre Louis XV. La forme carrée qu'on rencontre surtout dans la région agricole de la plaine et qui se prêtait mieux à la décoration, porte des plaques ou des taques en fonte, ornées de sujets les plus divers, tant bibliques que patriotiques, ou pris de la vie bourgeoise et villageoise.

« Ces plaques étaient fabriquées dans le pays, à Zinswiller, à Mouterhouse, à Mertzwiller et au Jaegertal et l'ont été jusque dans les dernières années.

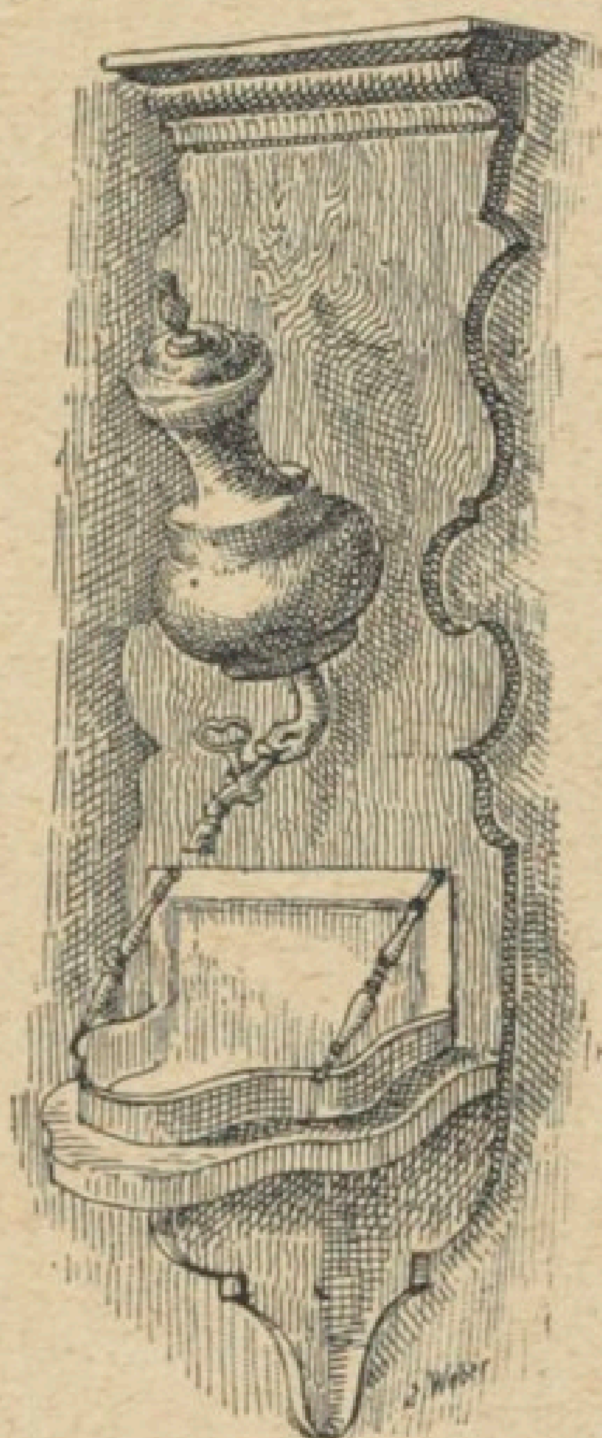
« Le poêle en faïence, de formes monumentales, est resté le patrimoine du Haut-Rhin ; il se trouve dans les régions viticoles et surtout dans le sud de l'Alsace, ici très apprécié dans les intérieurs bourgeois et au village. D'importation suisse, où il est aujourd'hui encore d'usage courant, Mulhouse et le Sungdau

l'adoptèrent de préférence, tant pour ses qualités supérieures pour la transmission de la chaleur que pour son ensemble architectural et décoratif.

« Le beau poêle au musée de Mulhouse (fig. 56), en faïences bleues, décorées de paysages divers et datant de la seconde moitié du XVIIe siècle, provient d'un village voisin; il représente un exemple typique de ces monuments, dont quelques-uns sont encore, de nos jours, très appréciés dans certains intérieurs paysans.

* * *

« Nous avons ainsi passé en revue les types principaux de l'art rustique ou populaire, mais nous ajoutons, à regret, que ces productions charmantes ont vécu en Alsace. Le mobilier paysan, construit par celui-ci, a passé peu à peu dans les musées du pays, ou a été conservé pieusement, dans l'une ou l'autre famille, d'où il disparaîtra également un jour. La maison rustique qui subit depuis des années le même sort, se transforme simultanément avec les vieux meubles, ceux-ci remplacés par des fabrications à la mode. Le paysan se modernise et n'accepte que trop volontiers les influences de la ville. Ici l'imagerie populaire nous fournit un exemple typique qui se rapporte au nœud des bonnets de filles et de femmes, traditionnel aujourd'hui et considéré comme emblème de l'Alsacienne.



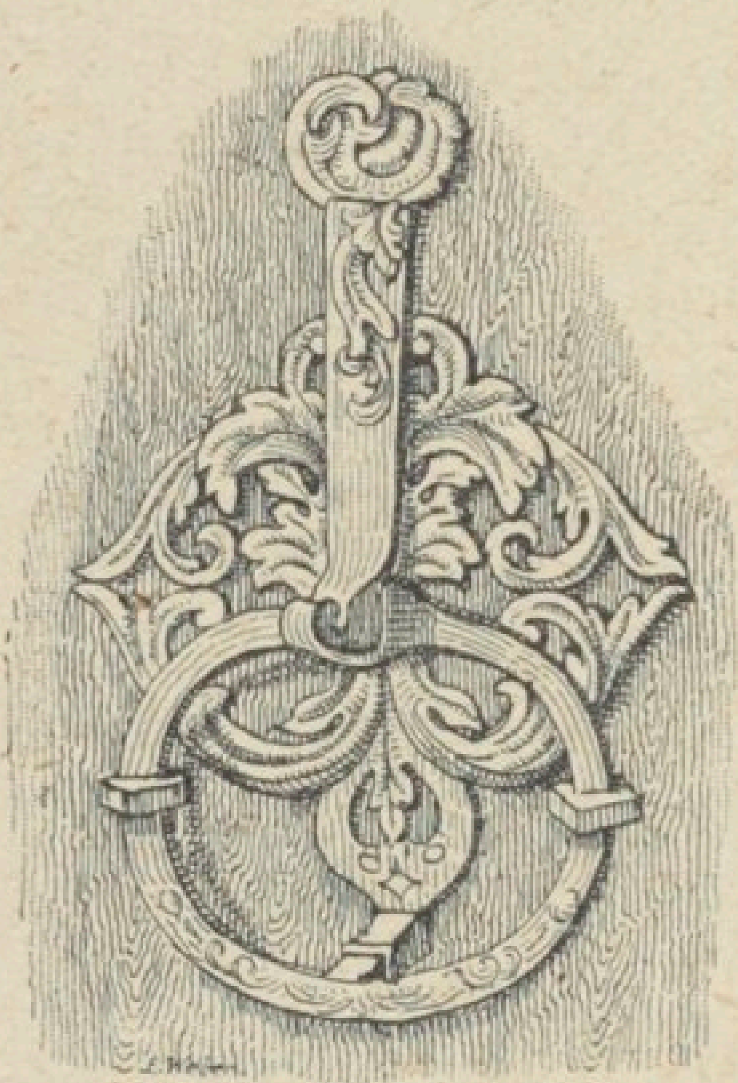
Dessin de E. Wéber.

Fig. 71.
Lavabo alsacien,
en étain.

(Musée de Mulhouse.)

« Ce nœud n'est malheureusement qu'un produit des plus modernes. La coiffe alsacienne authentique se compose d'une calotte ornée de dentelles, de rubans, de brocart d'or ou d'argent ou de paillettes multicolores et étincelantes. Cet ornement

variait naturellement selon la région et souvent selon le village. Au temps de Louis XVI, le nœud, très petit, paraît sur les bonnets féminins de certaines villes alsaciennes et fait suite à une mode parisienne. Vers la fin du XVIIIe siècle, nous le retrouvons sur les bonnets villageois, allongé et élargi de quelques centimètres. Entre 1820 et 1830, le nœud s'agrandit encore, ainsi que la largeur de son ruban. En 1870 enfin, ses proportions ont augmenté considérablement et, depuis, il est devenu le nœud monstre, en soie noire ou en couleurs, qui coiffe si admirablement nos jeunes alsaciennes du village, — et de la ville, — même des régions où il ne fut jamais porté, comme à Mulhouse et dans le sud du pays. »



Dessin de E. Wéber.

Fig. 72.
Marteau de porte d'une église alsacienne,
XVIIe siècle.
(Musée de Mulhouse.)

Et quel regret que notre étude n'aborde point le costume, après cette amorce si alléchante de M. L.-G. Werner ! Le corsage agréablement échancré de la jeune fille alsacienne avec sa guimpe immaculée, sa jupe rouge ou verte, son tablier de soie bleu ou blanc et, pour les hommes, le tricorne, le long gilet, la redingote aux larges boutons de métal...

Choses de chez nous, dont l'originalité est nôtre, que nous serrons sur nos cœurs avec davantage d'amour encore, aujourd'hui, et parfaitement conservées aux *Musées historiques* de Mulhouse et de Colmar, ainsi qu'au *Musée alsacien* de Strasbourg

LE MEUBLE RUSTIQUE LORRAIN

La personnalité éminente de M. le baron de la Chaise, membre du Comité régional des Arts appliqués et de la Commission des Beaux-Arts du Commissariat général d'Alsace et Lorraine, était tout indiquée pour nous apporter un renseignement net et précis sur le meuble rustique lorrain. Nous lui laisserons la parole :

« La Lorraine est un vaste plateau : c'est là toute sa Géographie et presque toute son Histoire. De cette situation découlent en effet toutes les vicissitudes de sa formation historique, tous les traits du caractère de ses habitants et pareillement toutes les lignes de leurs habitations et des objets usuels qu'ils y ont placés.

« Privée de frontières naturelles, appuyée sur les Faucilles et les Vosges et s'inclinant lentement vers l'Ardenne, encadrée de collines de faible relief, et parcourue par des fleuves, Meuse, Moselle, Meurthe, qui y prennent leur source et qui ne peuvent encore servir de barrière, resserrée d'autre part entre le haut plateau aride du Luxembourg et les hautes Vosges, placée enfin entre deux grandes contrées, la Germanie et la Gaule, toutes deux prospères et toutes deux combatives, — l'ancienne Austrasie, la Lorraine actuelle, a été de tout temps le lieu de passage des invasions et le champ clos des rivalités de l'Europe occidentale.

« Cette plaine élevée a été battue par le pas des armées, autant que par les vents violents qui ont dénudé ses sommets. Deux civilisations, celle de la Gaule latine, venue de l'ouest, celle de la Germanie, accourant de l'est, s'y sont heurtées en champ clos depuis que la première route a été tracée à travers la forêt celtique. Ce long débat vient de passer par une crise que nous estimons décisive, mais les cris qui nous viennent de Germanie montrent que là-bas le dernier mot n'est pas dit, et que la Lor-

raine remplira longtemps encore son rôle de marche frontière de la civilisation latine.

« Telle est en effet sa vraie destinée et le trait principal qui peut servir à déterminer son unité. Sur tous les points de ce vaste territoire, dans toutes les vallées qui le sillonnent du sud-ouest au nord-est, — qui est aussi le sens du vent dominant, — dans l'étroit fossé de la Meuse, dans la douce plaine de la Meurthe, dans les pittoresques méandres de la Moselle ou de la Nied, partout les habitations se sont réfugiées dans les plis du terrain, les villes se sont ceinturées de murailles, les rares châteaux se sont faits imprenables sur des sommets à pic,et pareillement le caractère de ses habitants, toujours aux écoutes du pas d'une troupe ennemie, aux aguets de l'envahissement de son logis, sinon de sa pensée, s'est replié sur lui-même, cachant son or et ses sentiments, bannissant le luxe et prisant le labeur comme le bien qui risquât le moins de lui être enlevé. »

* * *

« Parmi toutes ces invasions dont la liste serait longue et confuse, la plus terrible, parce que la plus rapprochée et frappant le pays au moment de sa plus haute prospérité, est celle des bandes qui foulèrent la Lorraine durant la guerre de Trente ans. C'est plus que ce laps de temps que dura cet état effrayant, auquel même celui créé par la Grande guerre ne saurait être comparé et qui fut vraiment la mort de la Lorraine. A cette inondation obstinément répétée par les troupes suédoises venues du Rhin, les bandes de La Valette émergeant de la Champagne, les pillards de Gallas passant en Franche-Comté et les routiers du duc Charles descendant des Vosges, seules les villes bien fortifiées résistèrent. Toute la campagne, sauf quelques coins de forêts, fut tondue, les maisons brûlées et leurs meubles jetés dans les flammes. De très fortes constructions purent seules survivre, mais l'on n'en sauva pas un meuble. C'est pourquoi il n'y a pas en Lorraine, sauf rares exceptions, un seul château féodal, ni même de la Renaissance, et dans les campagnes guère

une seule église romane ni gothique. La guerre de Trente ans a tout balayé sur son passage.

* * *

« Il y a donc un meuble lorrain, mais il ne remonte jamais au delà du XVIIe siècle, époque à laquelle, une fois gagnée la guerre de Trente ans, le génie français put s'épanouir librement en Lorraine, s'y étendre aux arts, comme aux armes, et où le style français fut et resta dominant dans toute la production du pays.

« Par là le meuble lorrain sera français d'aspect, mais il sera d'autre part rustique par sa destination et par ses origines. Pour les raisons indiquées plus haut, une fois passée la tourmente, les campagnes se repeuplèrent lentement aux dépens des villes désertées par les commerçants et les rentiers. C'est donc à la campagne que fut conçu et réalisé le meuble lorrain, et c'est aux usages campagnards qu'il a emprunté tous ses caractères. Or, notre aïeul paysan, aux environs de 1660, avait encore peu de confiance dans l'avenir et, par surcroît, peu de besoins et peu d'amour du luxe. Il se meubla donc d'objets d'une utilité immédiate. Dans sa « bonne chambre », voire dans sa cuisine, il plaça un ou deux lits, une armoire pour son linge, un bahut pour ses provisions, quelquefois une crédence pour sa vaisselle, toujours une table à rallonges avec des bancs, un coffre à vêtements, et, plus tard, une horloge. Telle est la somme de tous les meubles que l'on trouve sur les inventaires de cette époque, et cette liste répondait si bien aux nécessités qu'elle n'a pas changé jusqu'en 1860, à l'apparition du mobilier usiné en série.

« Ce sont encore ces types de meubles qui ont été « habillés » différemment suivant les époques et les régions et qui sont si recherchés aujourd'hui. »

* * *

« L'habillement », pour les raisons indiquées plus haut, forme la principale différence d'un meuble à un autre, et, s'il varie

naturellement avec la mode du jour, il le fait plus encore peut-être avec le goût dominant dans chaque région.

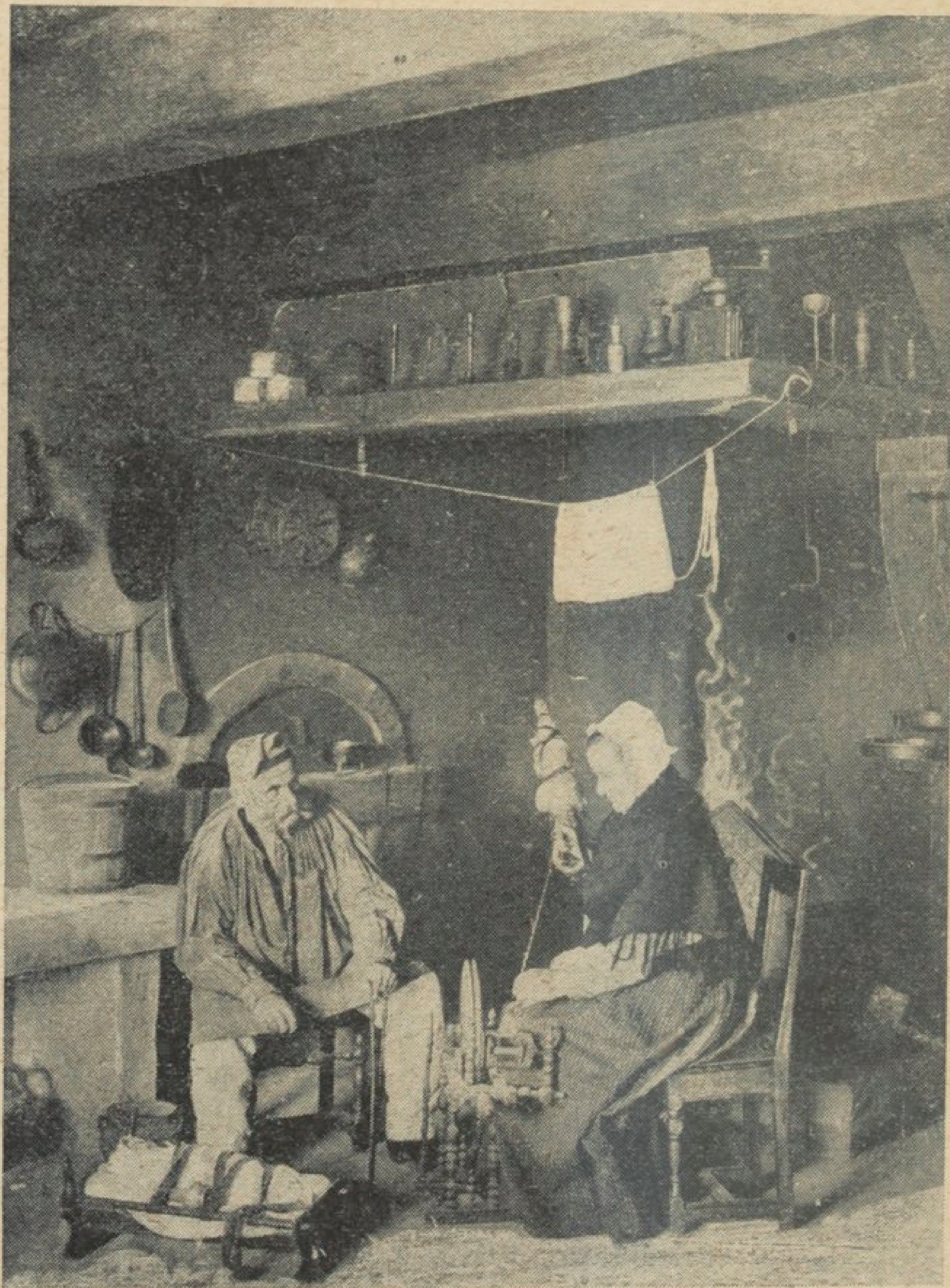
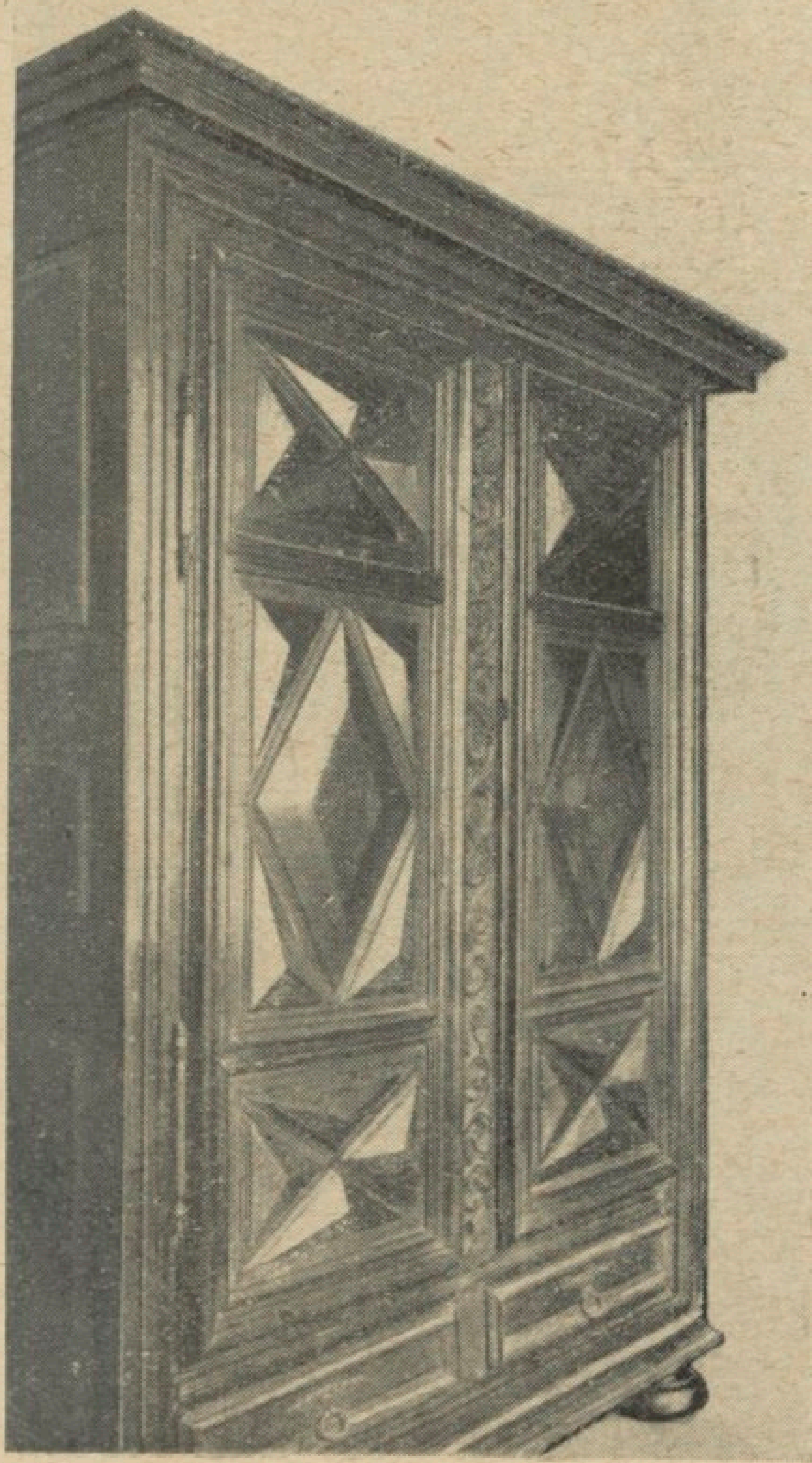


Photo Ch. Stroh.

Fig. 73. — *Cuisine lorraine*, reconstitution.

« Le goût français vers 1660 avait triomphé, mais il était fatal,

surtout avec les moyens de communication d'alors, qu'il ne pénétrât pas à la fois dans toutes les vallées de la Lorraine. Metz, d'accès facile et français depuis 1552, l'adopta le plus tôt et avec le plus de faveur. Mais il y avait sur les Marches lorraines la civilisation alsacienne riche et cossue, l'influence rhénane lourde, raide et géométrique, l'esprit de Trèves et du Luxembourg exubérant et contourné, voire le vent d'Ardenne, soufflant pauvre et froid. C'est pourquoi à travers toutes les époques, lits, armoires, vaisseliers et horloges témoignent invariablement de leur origine. Ceux de Metz sont français, mesurés et discrets. La Seille, imitant sa voisine la Meurthe, nous a transmis des décorations florales de faible relief; la Sarre, resserrée dans ses bois et ses étangs, habille ses meubles français d'une exubérante marqueterie géométrique. La Nied et la basse Moselle se réclament des ornements cossus du Luxembourg. Enfin arrivent parfois à travers les cols des Vosges de riches et pesantes armoires



(Coll. A. Philippe.)
Fig. 74. — *Armoire lorraine,* XVII[e] siècle (région de Mirecourt).

alsaciennes flanquées de colonnettes. En un mot, c'est là une phase de la lutte éternelle de l'esprit latin réalisant la conquête pacifique des esprits. Une revue des meubles le fera aisément saisir.

* * *

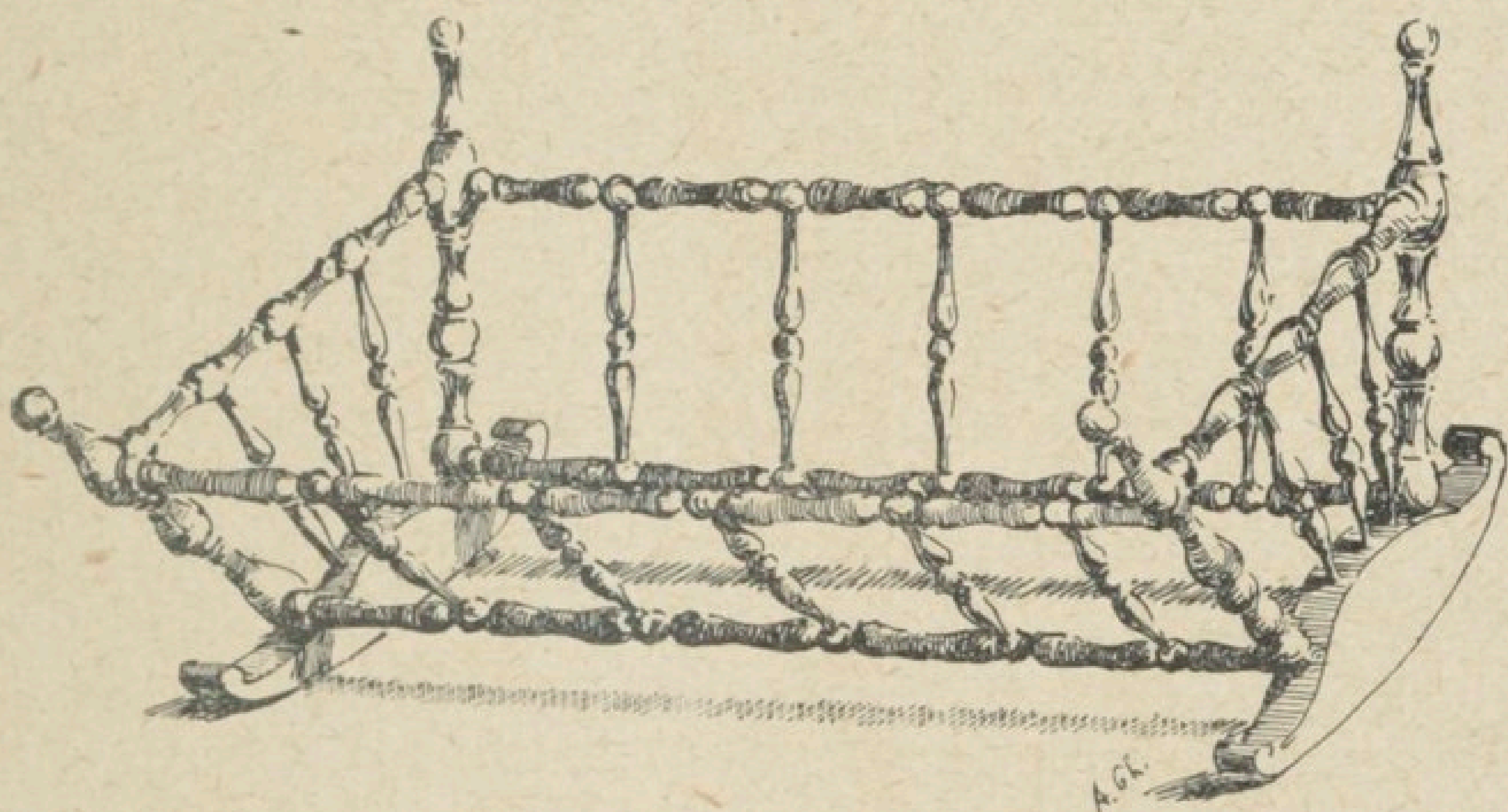
« Le *Lit* lorrain authentique n'existe plus.

« C'était à l'origine un meuble solidement construit, élevé au-dessus du sol, généralement à deux places, quoique étroit et relativement court. Le Lorrain est de race trapue et ramassée. Les beaux lits anciens avaient des colonnettes, un baldaquin et des rideaux qui fermaient le tout pour la nuit. Au XIXe siècle, et déjà au XVIIIe on scia les colonnettes au ras des panneaux, pour les remplacer par des quenouilles ou des boules, et le lit lorrain fut à jamais mutilé. Ce qui en reste montre encore de fort beaux panneaux sculptés, souvent avec le motif connu du coq, symbole de fécondité, et celui du cœur ou de la marguerite mystique. Les exemplaires s'en font de plus en plus rares. Ce qu'on appelle aujourd'hui le « lit lorrain » est un lit d'angle en acajou ou en chêne, nettement dérivé du lit bourgeois de l'Empire, mais gardant encore toute la faveur de la population paysanne.

« L'*Armoire* est le meuble le plus beau, le plus typique et le mieux conservé du mobilier lorrain. Il marque aussi avec le plus d'évidence le caractère monumental que les ouvriers d'autrefois savaient donner à leurs meubles. Nos aïeux, en effet, dressés à la sobriété et au réalisme, construisaient leurs instruments dans un but d'utilité immédiate et visible. C'est justement cette adaptation évidente à leur destination qui donne aux meubles lorrains leur silhouette harmonieuse et monumentale. Tant il est vrai que le décor ne doit être que le serviteur du besoin. L'armoire lorraine, conçue dans les pièces basses des logis paysans du XVIIe siècle, fut donc à l'origine trapue et carrée. Les rares exemplaires qui nous en viennent de la Renaissance montrent des décors géométriques, voire des colonnettes qui trahissent encore l'influence allemande. La victoire et la paix française apportant la sécurité et la prospérité dans la vie campagnarde,

l'armoire lorraine, dès Louis XIV, entre en plein épanouissement. Elle s'allonge, ses portes s'amincissent et elle se coiffe d'une importante corniche. Le style Louis XV lui apporte les courbes harmonieuses de ses panneaux de portes, lesquels (sous le gouvernement paisible du duc Léopold) rencontrèrent en Lorraine une telle faveur, qu'ils disputèrent longtemps la place aux panneaux du genre antique.

« Parallèlement son utilisation éprouvait au cours des habi-



Dessin de A. Philippe.

Fig. 75. — *Petit berceau lorrain.*

tudes une transformation sensible. L'armoire des pauvres gens de 1660 ne convient qu'au linge et est en conséquence une suite d'alvéoles serrées. Souvent elle manque de tiroirs. Ceux-ci n'apparaissent que timidement et en conformité étroite des panneaux. L'armoire du temps de Léopold, svelte et élégante, expose fièrement sur de larges étages sa belle et nombreuse lingerie. L'armoire de l'Empire enfin relègue le linge au placard et se transforme en pendoir, ses tiroirs ne sont qu'un décor inutilisé et sa boîte élégante abrite les jupes de drap, puis les robes de laine et de soie.

« Le premier *bahut* du ménage lorrain contenait les provisions périssables et la vaisselle. Comme l'armoire de cette époque il

était trapu et carré, le corps du dessus légèrement en arrière et à plat sans pieds. Il eut très tôt comme frère le *vaisselier*, qui n'est qu'un bahut surmonté d'une crédence. Le Lorrain de 1660 avait peu de vaisselle à y placer. Il exagérait donc la hauteur du corps du bas, ce qui produisit ces vaisseliers trapus au ventre proéminent et à la tête écrasée, aujourd'hui relégués dans les dépendances. La mode française l'allongea, le dota des fameux panneaux Louis XV, lui donna des pieds cambrés, un plus grand nombre de portes, et quelquefois une série de tiroirs au milieu, voire une boîte d'horloge. Il existe enfin, parmi les derniers sortis, de très beaux spécimens au ventre bombé, et aux étages de la crédence suivant également ce mouvement.

« L'*horloge* lorraine toujours à pieds, réfugiée dans un coin de la pièce comme une vieille dame montrant au-dessus de sa robe à gaine un visage éclatant, est le meuble le plus personnel et le plus varié du mobilier lorrain. D'abord fruste et ornée de naïfs bossages, elle s'humanise en même temps que l'armoire, prend de la sveltesse et des pieds cambrés, s'orne de panneaux bombés et de cuivres délicats, et finit souvent sous l'Empire par de touchantes fantaisies rappelant la Croix de la Légion d'honneur.

« Au milieu de la chambre lorraine s'érigeait la *table* dont les spécimens, encore fréquents grâce à leur robustesse, portent toujours le nom de « table lorraine ». C'est un plateau de bois épais posé sur des pieds robustes, quelquefois tournés, ou en colonnes, posés sur des boules. De fortes traverses unissent l'ensemble. Presque toujours de doubles volets sont ménagés sous le plateau, qui étaient tirés ou rabattus en manière de rallonges. A côté de ce type quasi immuable, le XVIIIe siècle a fait éclore une table plus légère, aux pieds cambrés et terminés par des sabots de biche, qui était dans la maison lorraine la seule note élégante.

« Les tables anciennes étaient flanquées de bancs. Plus tard elles furent entourées de chaises dont le type petit, étroit, carré et dur se réclame ouvertement de la Renaissance. Il y avait aussi un mobilier garni de paille, dont les chaises droites et raides se voient encore à la cathédrale de Metz et dont les

fauteuils larges et bas servaient surtout aux travaux de la cuisine. Le dossier de ce mobilier fut promptement orné des petits sujets symboliques chers à nos aïeux et qui ne sont d'ailleurs pas spéciaux à la Lorraine.

« Quant au *coffre*, le meuble le plus ancien de tous les pays, sa



Photo Ch. Sthr.

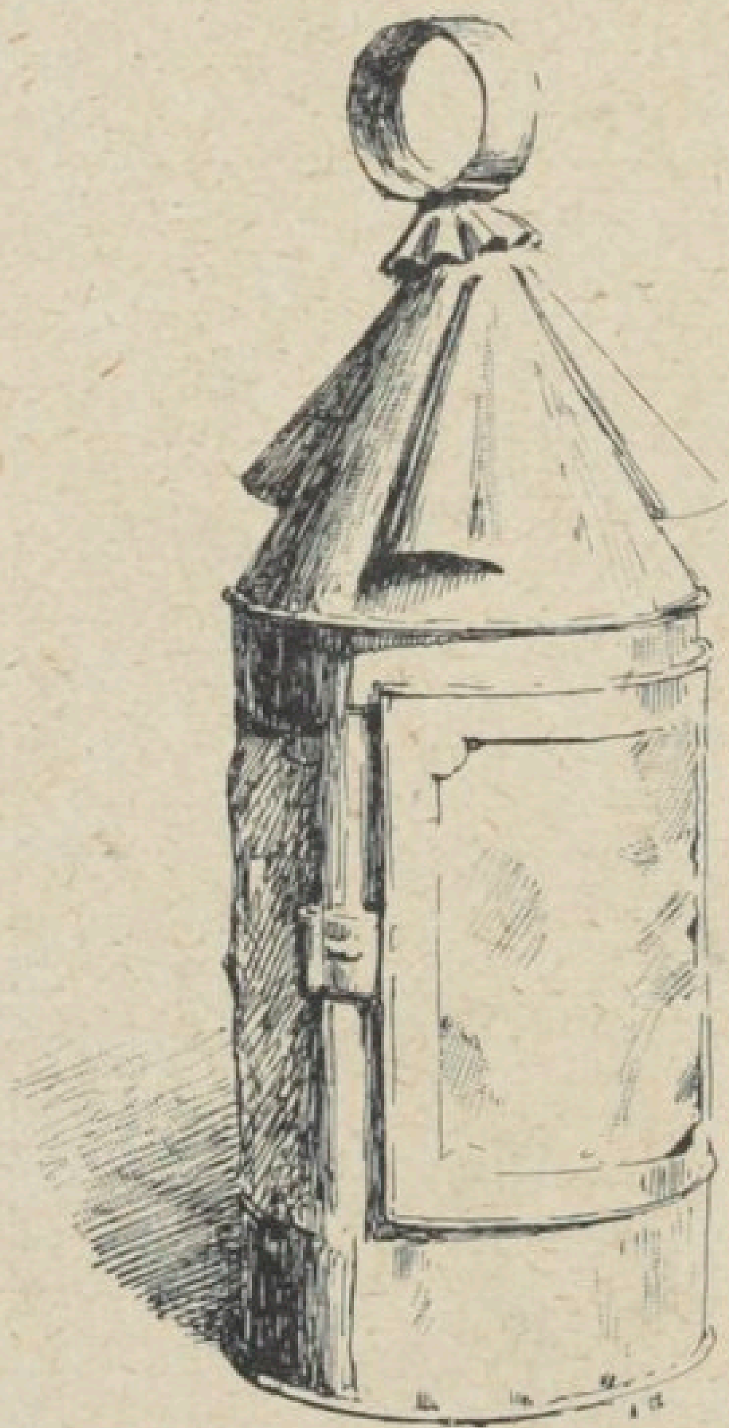
Fig. 76. — *Salle à manger lorraine*, reconstitution.

forme est quasi immuable. Solidement charpenté en chêne et quasi indestructible au feu, il est invariablement garni des lourdes poignées qui servent depuis un temps immémorial à le transporter à l'abri en cas d'invasion. Combien de ces vieux coffres, bourrés à la hâte du linge et des objets précieux du ménage, n'ont pas

été hissés au cours de la guerre récente sur le chariot de l'exil, trop petit pour contenir outre les femmes et les enfants les meubles cossus de la maison lorraine !

* * *

« Ce caractère de pérennité et de stabilité, ce désir de traverser les invasions pour recréer un foyer nouveau, tels sont bien les deux caractères typiques de la mentalité lorraine. Elle s'est fixée au genre français qu'elle avait définitivement adopté depuis la guerre de Trente ans, et les quarante ans de germanisation imposés à la Lorraine annexée en 1871 n'ont fait dans son goût et dans le choix de ses meubles qu'une insignifiante impression. Les quelques spécimens lourds et géométriques importés par les immigrés allemands n'ont pas survécu à la victoire française. Il serait à souhaiter cependant que la mode parisienne, si répandue aujourd'hui dans les riches campagnes lorraines, y apportât autre chose que le mobilier de luxe usiné en série dans la capitale. Une orientation nationale nouvelle imposée à notre style serait ici la plus sûre propagande. C'est à quoi doivent tendre à la fois tous les amis de l'Art français et tous ceux qui cherchent à faire briller la vie française en Lorraine. »



Dessin de A. Philippe.

Fig. 77.
Lanterne d'écurie lorraine.

Mais hélas ! l'invasion des styles classiques déformés, altérés, déracinés, met en jeu la grave et impérative question du retour à l'art régional français, à sa tradition qu'il nous faut retrouver

et poursuivre (inventer ou périr !), et M. le baron de la Chaise, de l'Académie de Metz, dans son brillant exposé, ne pouvait



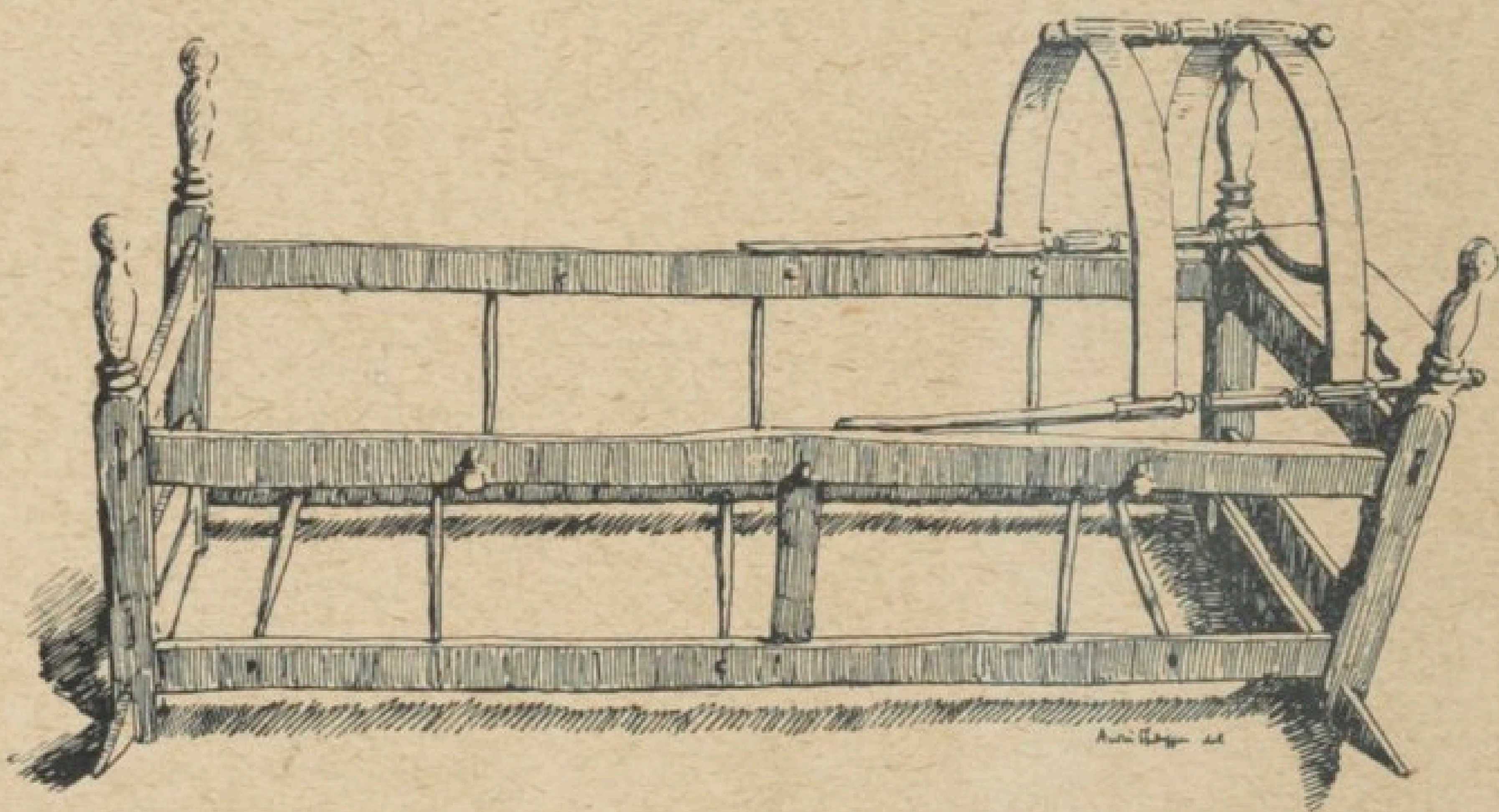
(Coll. A. Philippe.)

Fig. 78. — *Commode lorraine*, fin du XVIIIe siècle (région de Mirecourt).

conclure sans invectiver contre la déshonorante pacotille à laquelle s'oppose catégoriquement notre conception moderne à

la recherche de sa caractéristique, soucieuse de marquer son temps, à l'exemple des styles du passé.

Malheureusement, il importe aujourd'hui de mener parallèlement la guerre à la fois contre les styles classiques dénaturés et contre la beauté avilie du meuble rustique régional. La mode est « au rustique », l'antiquaire doit en fournir à tout prix et, de là à fabriquer !...



Dessin de A. Philippe.

Fig. 79. — *Berceau de la Vôge.*

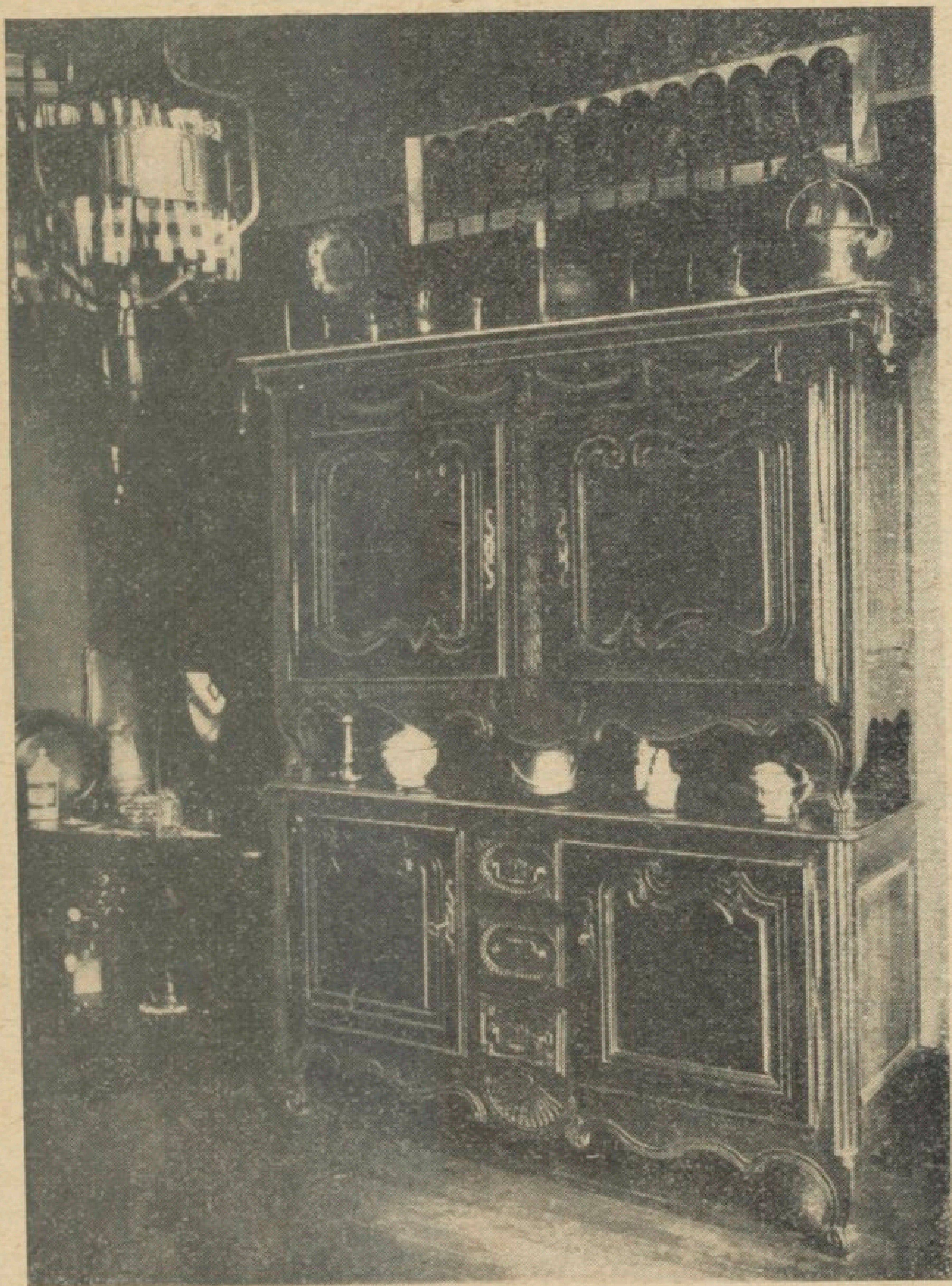
Le Meuble rustique Vosgien. — Pour compléter éloquemment notre étude au pays lorrain, nous nous sommes adressé à la compétence particulièrement éclairée de M. André Philippe, archiviste des Vosges et conservateur du *Musée des Vosges*, à Épinal.

M. A. Philippe, aussi bien, illustra parfois de précieux croquis les lignes qui suivent.

« Quelques mots sur l'habitation sont indispensables, car c'est elle qui est le cadre dans lequel se rencontrent les manifestations de l'art rustique sous forme de meubles ou d'ustensiles.

« Le département actuel des Vosges, qui a été formé en partie par l'extrémité occidentale de la Lorraine, comporte deux régions distinctes au point de vue géologique, ethnique et économique :

la plaine, à l'ouest, et la montagne, à l'est. Entre les deux une



(Coll. A. Philippe.)

Fig. 80. — *Buffet lorrain*, début du XIXe siècle.

région intermédiaire, la Vôge, participe de ses voisines et leur a fait des emprunts.

« L'habitation rurale de la plaine présente des différences avec celle de la montagne. Toutes deux dérivent de l'ancien *manse* ou *meix* qui, depuis le haut moyen âge, a été le type du domaine d'exploitation agricole.

« La ferme de la plaine, dans son plan, laisse une large place à la remise, aux engrangements et aux étables. Les greniers à foin et à récoltes recouvrent presque toute la maison. La grange partage la construction en deux corps de bâtiment sensiblement égaux et ouvre, d'un côté, sur la rue ou le chemin et, de l'autre, sur les champs, par deux grandes portes.

« Le logis est placé d'un côté de la grange. La cuisine est adossée à un mur extérieur, et contiguë à une pièce appelée le *poêle*, chambre du maître du logis, où l'on se réunit, et qui est chauffée par la *taque*, sorte de tambour métallique adossé à l'âtre, traversant le mur, et faisant fonction de radiateur à air chaud.

« De l'autre côté de la remise ou grange se trouvent les étables et les celliers. Au premier étage sont aménagées d'autres chambres.

« La ferme de la montagne a le plus fréquemment sa cuisine au centre du bâtiment, avec un âtre sans manteau et dont la cheminée monte directement vers le toit, le seul éclairage venant de cette ouverture. Les pièces habitées sont groupées d'un côté, les remises et écuries de l'autre.

« La maison bourgeoise rurale conserve quelques-unes des caractéristiques de la ferme, notamment la cuisine avec son âtre vaste, sa haute cheminée verticale et son aire de terre battue.

« A cette cuisine est contiguë une pièce plus élégante, planchéiée, à grande cheminée de pierre au linteau sculpté, aux joues moulurées, avec, au fond, la plaque de fonte décorée ou armoriée.

« On peut encore voir, à Domèvre-sur-Durbion, non loin d'Épinal, une habitation du XVI[e] siècle, dite la maison du Tabellion, dont le rez-de-chaussée est à peu près intact, dont les fenêtres en accolade, encore très gothiques, sont garnies de leur vitrage primitif à losanges de verre verdâtre, montés sur plombs.

La cuisine est immense, au sol mal dallé, très paysanne. A côté une pièce élégamment plafonnée, à poutrelles apparentes et moulurées, est éclairée par une double fenêtre gothique; elle est chauffée par une grande cheminée en pierre, au revers de laquelle est aménagée une *taque* d'un genre particulier et très rare, qui donne dans une petite chambre.

« Cette taque a l'apparence d'un poêle enfoncé dans le mur; sa

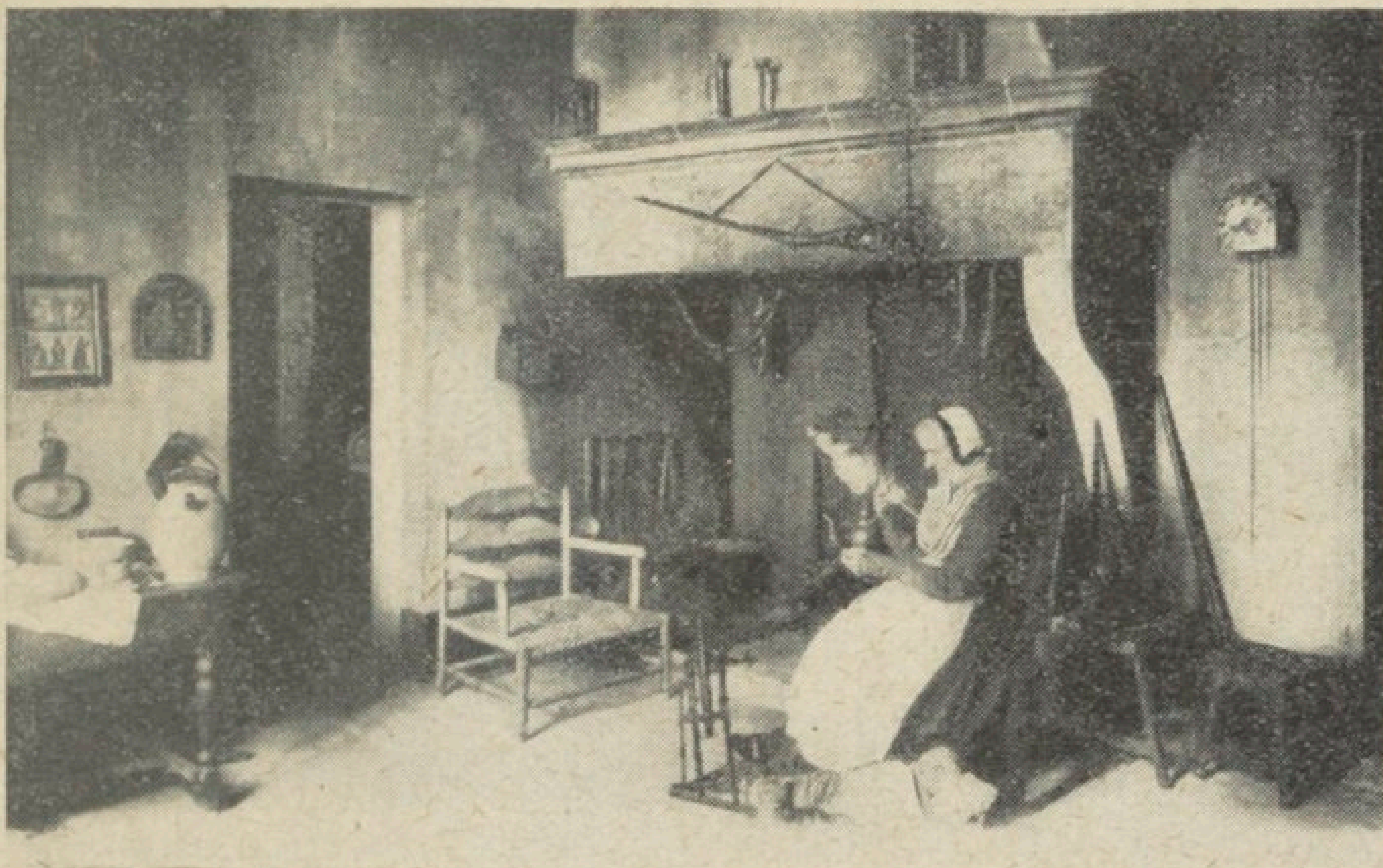


Photo Ad. Weick, Saint-Dié.

Fig. 81. — *Cuisine lorraine.*
(Musée municipal de Remiremont.)

partie supérieure est faite de carreaux vernissés verts, et le bas se compose de lames de fer posées verticalement, imbriquées les unes sur les autres, et constituant un véritable radiateur.

« Un escalier tournant, en pierre, ouvrant dans la cuisine, desservait les chambres du premier étage. »

* * *

« La pièce la plus meublée était la cuisine. D'abord près de la cheminée à hotte (dans la plaine) se trouvait l'entrée du four qui

faisait saillie à l'extérieur. Au-dessous de cette entrée, un petit réduit était aménagé pour les cendres. Sur le manteau de la cheminée qui formait rebord se plaçaient les récipients à épices, les allumettes, les bougeoirs, le savon, et le petit crucifix de cuivre.

« Sur le sol de l'âtre, une grande plaque de fonte supportait les chenêts. Une crémaillère pendait au-dessus.

« Au contre-feu était fixée une plaque de fonte nue ou décorée, que l'on confond souvent avec la taque dont il a été parlé plus haut.

« L'ameublement de la pièce consistait en un buffet à deux corps, un pétrin, un vaisselier ou crédence posée sur un bas de buffet.

« Les chaises étaient entièrement en bois, à pieds rectilignes, ceux de devant quelquefois tournés; la table, massive, à pieds droits également, réunis par une barre transversale. Assez fréquemment, le pétrin servait de table.

« Sur la « pierre d'eau », souvent établie devant une fenêtre, se trouve posé le seau de bois largement cerclé de fer; au-dessus est suspendue la *casse* en cuivre, servant à puiser de l'eau.

« Il faut encore mentionner la salière qui affectait des formes variées (le musée d'Épinal en possède une creusée dans le nœud d'un tronc d'arbre); la baratte en bois de forme tronconique, cerclée de fer comme le seau. Près de l'âtre s'alignait un jeu de marmites en fonte à trois pattes, avec anses, et la tourtière, à trois pieds également, à parois basses, à couvercle plat à rebords pour recevoir la braise.

« La chambre du maître du logis, qui est souvent à la fois le *poêle*, est meublée d'un lit, d'une armoire et de chaises paillées.

« Le lit est fort simple, en bateau, de chêne ou de bois fruitier, entouré de rideaux à fleurs. Ce lit est souvent placé dans une alcôve, à montants et à fronton moulurés ou sculptés et garnie de rideaux.

« L'armoire (fig. 74) est large, à deux portes, avec des tiroirs dans le bas.

« Les coffres dans lesquels aujourd'hui on conserve l'avoine,

ont servi avant l'introduction des armoires et surtout des com-

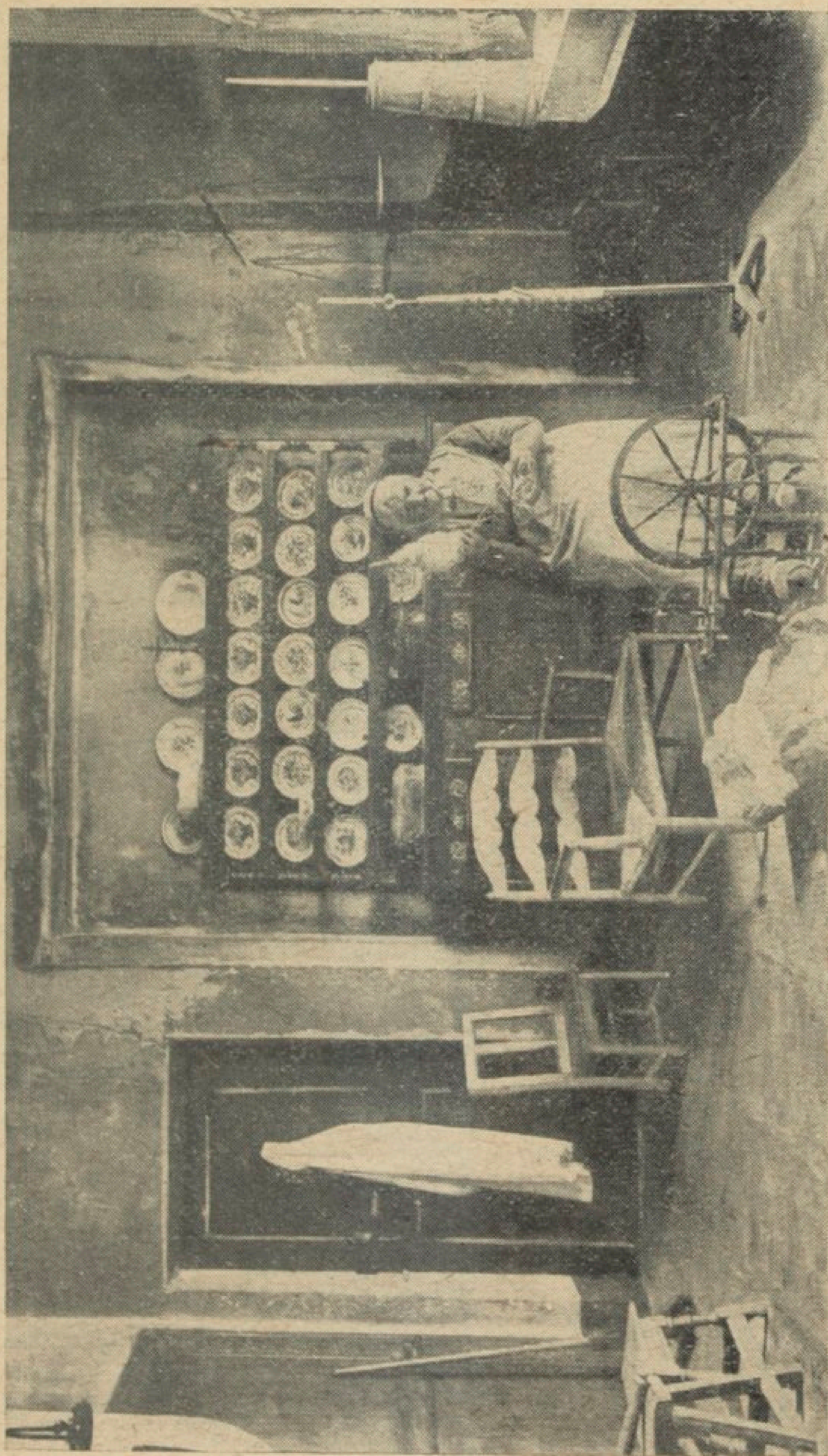


Photo Ad. Weick, Saint-Dié.

Fig. 82. — *Cuisine lorraine* (Seconde vue);
(Musée municipal de Remiremont.

modes, à ranger les vêtements et le linge. Munis de deux poignées, ils étaient relativement transportables, et permettaient aux

manants, aux époques troublées, de fuir en emportant ce qu'ils avaient de plus précieux ou de plus utile.

« Les caractères de l'ameublement rustique vosgien sont assez difficiles à préciser, n'ayant pas suivi de règles immuables. Celui des Vosges méridionales a subi l'influence comtoise et bourguignonne; celui de l'Est a emprunté des formes et des motifs décoratifs à l'Alsace.

« C'est dans la partie centrale et occidentale du département que se rencontrent les meubles et les objets les plus élégants et le plus agréablement décorés, et c'est dans les environs de Mirecourt que l'on trouve une tradition d'art rustique particulière à la contrée.

« Voici quelques-uns de ces caractères : les portes des armoires sont composées de deux panneaux superposés à encadrements moulurés obliques. Les points de rencontre des moulures forment une espèce de fleur de lis. Entre les portes, un bandeau vertical faisant corps avec l'une d'elles est décoré de bouquets de fleurs (pâquerettes), de rinceaux de vigne ou d'épis de blé. A mi-hauteur est incrustée une rosace en marqueterie.

« La corniche est formée d'une gorge profonde avec denticules. La partie inférieure du meuble ondule en courbes et contre-courbes, bordées d'un étroit ruban plissé qui meurt dans les pieds galbés et terminés en escargot.

« Dans certains meubles, des rosaces marquetées sont incrustées dans le bandeau inférieur; dans d'autres, un demi-soleil (hélianthe) s'épanouit en éventail, au-dessus de la courbe inférieure.

« Les entrées de serrure et les fausses entrées sont composées essentiellement d'un rectangle long, plus ou moins ajouré, terminé, en haut et en bas, par une volute diversement ouvragée, le tout en fer découpé.

« Les buffets et les crédences ont une ornementation analogue. Les buffets à deux corps comportent soit deux parties distinctes, avec un vide entre le corps supérieur et celui du bas, ou des abattants. Ce vide, couvert ou non, sert à ranger la grosse vaisselle ou les pots.

« Le vaisselier ou crédence est composé d'un bas de buffet sur lequel est posé un placard très peu profond, sans portes et à plusieurs rayons étroits. Sur ces rayons, rainés, se posent, inclinés, les assiettes et les plats. Une corniche couronne le tout, et chaque rayon est bordé, au-dessous, d'une petite lame de bois découpée en ondulations très floues.

« Les tiroirs des buffets et des crédences sont ménagés soit



Photo Ad. Weick, Saint-Dié.

Fig. 83. — *Chambre à coucher lorraine.*

(Musée municipal de Remiremont.)

au-dessus des portes du meuble inférieur, soit l'un au-dessus de l'autre, entre ces mêmes portes.

« Les portes de tous ces meubles sont montées sur deux longues fiches en fer. Les tiroirs ont de longues poignées en fer, mobiles sur tourillons.

« Les commodes sont des meubles rares; elles sont légèrement galbées, avec deux tiroirs en haut, encadrant un petit tiroir à secret, et deux autres tiroirs, avec poignées de fer ou plus souvent des poignées de cuivre. Les dessus sont en bois, épousant le galbe du meuble.

« Ces meubles rustiques étaient exécutés sur place; leurs auteurs s'inspiraient des œuvres de style dues à des ébénistes de talent et que l'artisan pouvait voir dans l'église ou au château. Il en est résulté un curieux amalgame de styles successifs. Certains buffets ou armoires du début du XIX[e] siècle présentent encore des panneaux Louis XIV ou Louis XV, des pieds, des corniches et des motifs décoratifs Louis XVI, quelquefois des frises Directoire, auxquels se mêlent le modeste bouquet des champs ou la gerbe de blé imaginés par l'artisan. Ensemble anachronique, mais séduisant.

« On peut conclure en disant que l'art rural vosgien est, d'une façon générale, plus primitif, plus lourd que celui de la Lorraine, exception faite, toutefois, pour les régions de Mirecourt et de Neufchâteau, qui, déjà au moyen âge, dans l'architecture et la sculpture, sont largement influencées par la Champagne et la Bourgogne. »

D'une lettre de M. Bernard Puton, l'érudit administrateur-délégué du *Musée municipal* de Remiremont, nous détacherons encore ces renseignements qui s'ajoutent avec le plus vif intérêt aux précédents :

« ... Le style de la montagne vosgienne est très différent de celui de la plaine : à la vue d'un meuble, je n'hésitais pas à en reconnaître l'origine et pouvais presque déterminer la vallée d'où il provenait. Hélas ! ces meubles d'origine certaine deviennent de plus en plus rares... D'une manière générale, je puis dire que le style des meubles (de la montagne vosgienne) se ressent du peu d'élévation des logements, de la dureté du bois et du peu de perfection des outils. Pour la décoration, je note de ravissants motifs ingénieusement enlacés décorant les coffres de la Renaissance lorraine (ils sont rares) et la persistance, presque jusqu'à nos jours, de motifs inspirés de cet art roman dont l'ouvrage de mon ami Georges Durand *(Eglises romanes des Vosges)* reproduit tous les beaux dessins. Cette persistance se remarque surtout dans la décoration des berceaux. Mais cette pureté de style n'a pas toujours été conservée et, aux XVII[e] et XVIII[e] siècles, on a créé des meubles, harmonieux certes, mais plus fantaisistes

et rustiques... Parfois, la décoration des meubles a une signification poétique et familiale. J'ai été surpris d'entendre un jour

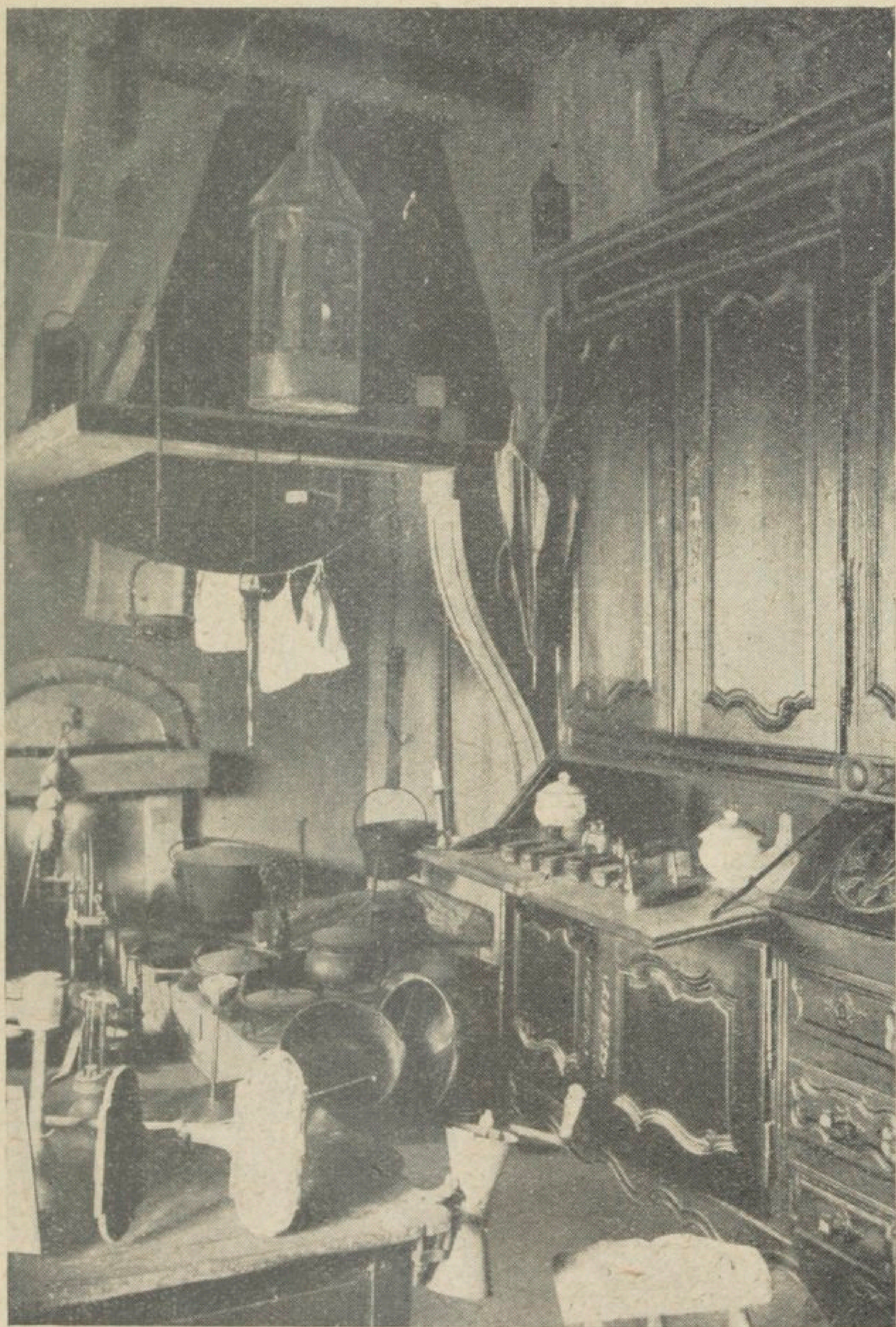
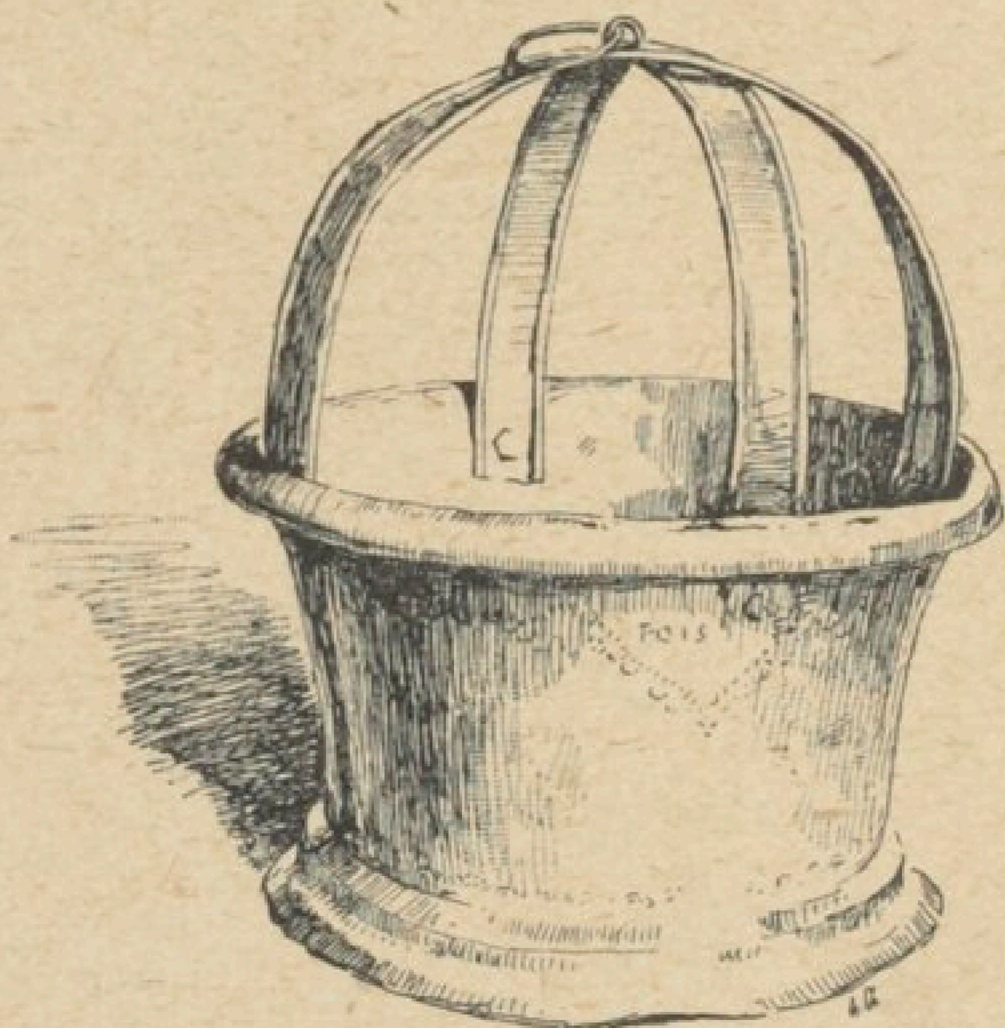


Fig. 84. — *Cuisine vosgienne*, région d'Épinal, reconstitution.
(Musée des Vosges.)

un cultivateur me lire le dessin gravé sur un berceau : « A la saison des fleurs, deux grands cœurs pleurent un petit cœur mort. » N'est-ce pas d'une simplicité émouvante? conclut notre distingué correspondant.

Les croquis de M. A. Philippe représentent : 1° un petit berceau en bois tourné (fig. 75), ayant servi aux matrones du Val-d'Ajol à porter les nouveau-nés au baptême; 2° un berceau de la Vôge, provenant de la région d'Épinal-Mirecourt (fig. 79), muni d'un protège-tête mobile, sur lequel on étendait un mouchoir; 3° un « couvot » en cuivre (fig. 85), décoré au pointillé, que les femmes emplissaient de cendres chaudes et de braises et plaçaient sous elles. Ce « couvot » désigne ce même « couvet » ou « couvé » flamand et picard qui tenait également lieu de chaufferette; 4° une lanterne d'écurie (fig. 77), avec vitrages en corne.



Dessin de A. Philippe.

Fig. 85. — « *Couvot* » *lorrain.*

Le *Musée des Vosges*, à Épinal, et le *Musée municipal* de Remiremont, ainsi que le *Musée ethnographique lorrain*, de Metz, et le *Musée historique*, de Nancy, s'attachent avec la plus noble émulation à exprimer la Beauté qui vient d'être célébrée.

CHAPITRE VII

LES MEUBLES RUSTIQUES EN CHAMPAGNE ET DANS LE BERRY

Fondateur du *Musée champenois d'Ethnographie* dont s'honorait la ville de Reims, M. le docteur O. Guelliot, qui vit son œuvre détruite par les Allemands en 1914, le jour même de l'incendie de la cathédrale, était tout qualifié pour nous parler de l'art rustique champenois (1).

« En cette province, il faut une division : à bien des points de vue, il y a des dissemblances entre la Champagne méridionale ou basse, avec Troyes comme capitale, et la Haute-Champagne qui se groupe autour de Reims. Ce qui suit se rapporte à cette dernière (Marne et Ardennes principalement) qui a toujours présenté une certaine autonomie, que l'on considère l'ethnographie, l'industrie ou le commerce.

« En Champagne rémoise, les caractéristiques du mobilier rural sont la robustesse et la simplicité.

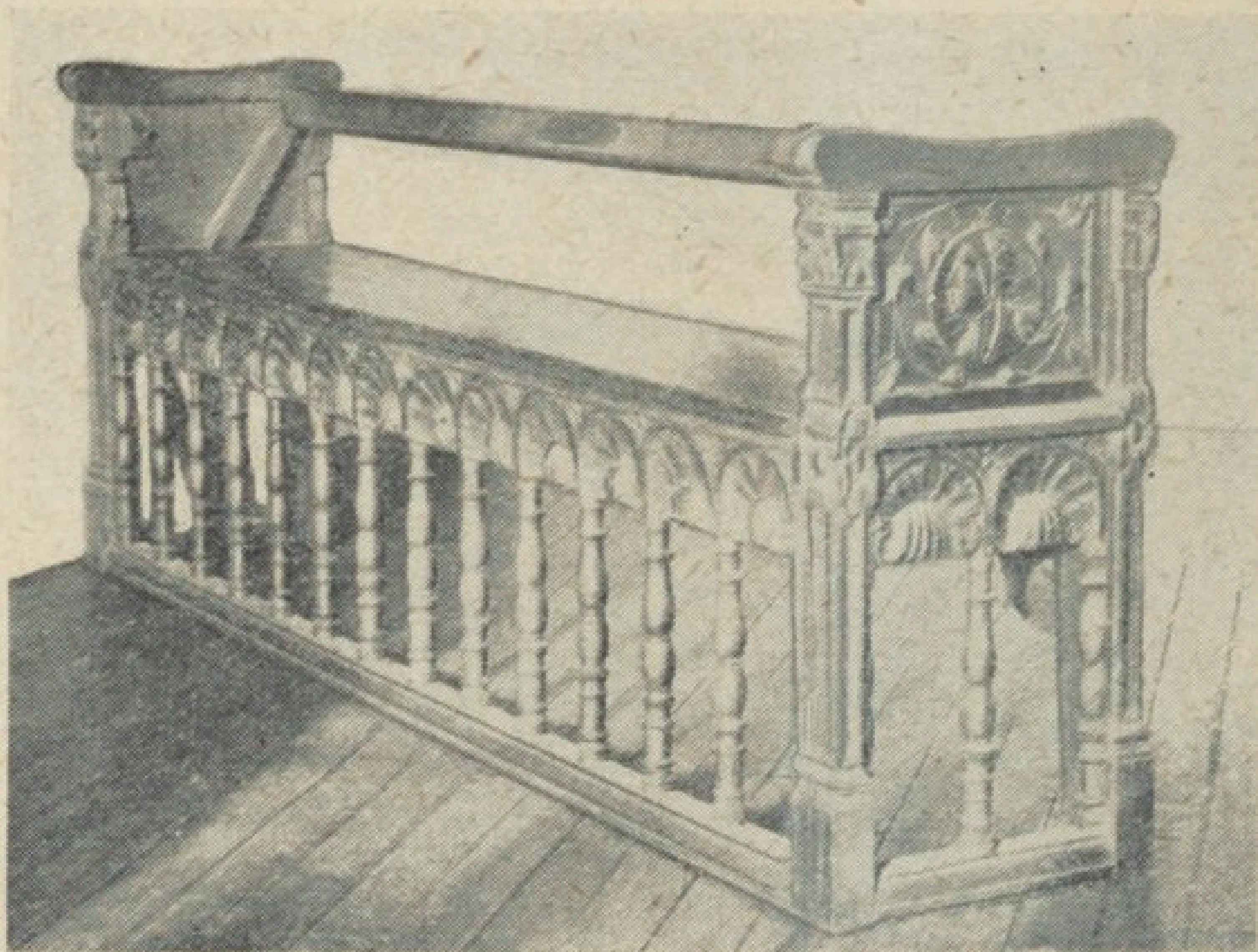
« Solides d'aspect, et aussi en réalité, sont les meubles par l'emploi presque exclusif du chêne travaillé en panneaux épais, assemblés à chevilles de bois; on s'est servi du noyer, mais tardivement, pour des meubles qui sortent un peu de l'usage rustique, armoires et gaines d'horloges des riches fermiers et des petits bourgeois.

« La simplicité s'avère par les profils droits ou peu courbés,

---

(1) Nous signalerons, à Reims, l'intérêt de la *Société des Amis du Vieux Reims.*

les moulures saillantes, les gorges profondes taillées en plein bois, les lourdes corniches, la sobriété des ornements; ceux-ci ont peu de relief, quelquefois simplement tracés à la pointe. Ce sont : cœurs, rosaces, quelques fleurs timidement stylisées. Cela ne veut pas dire que le meuble manque d'élégance; mais l'ouvrier



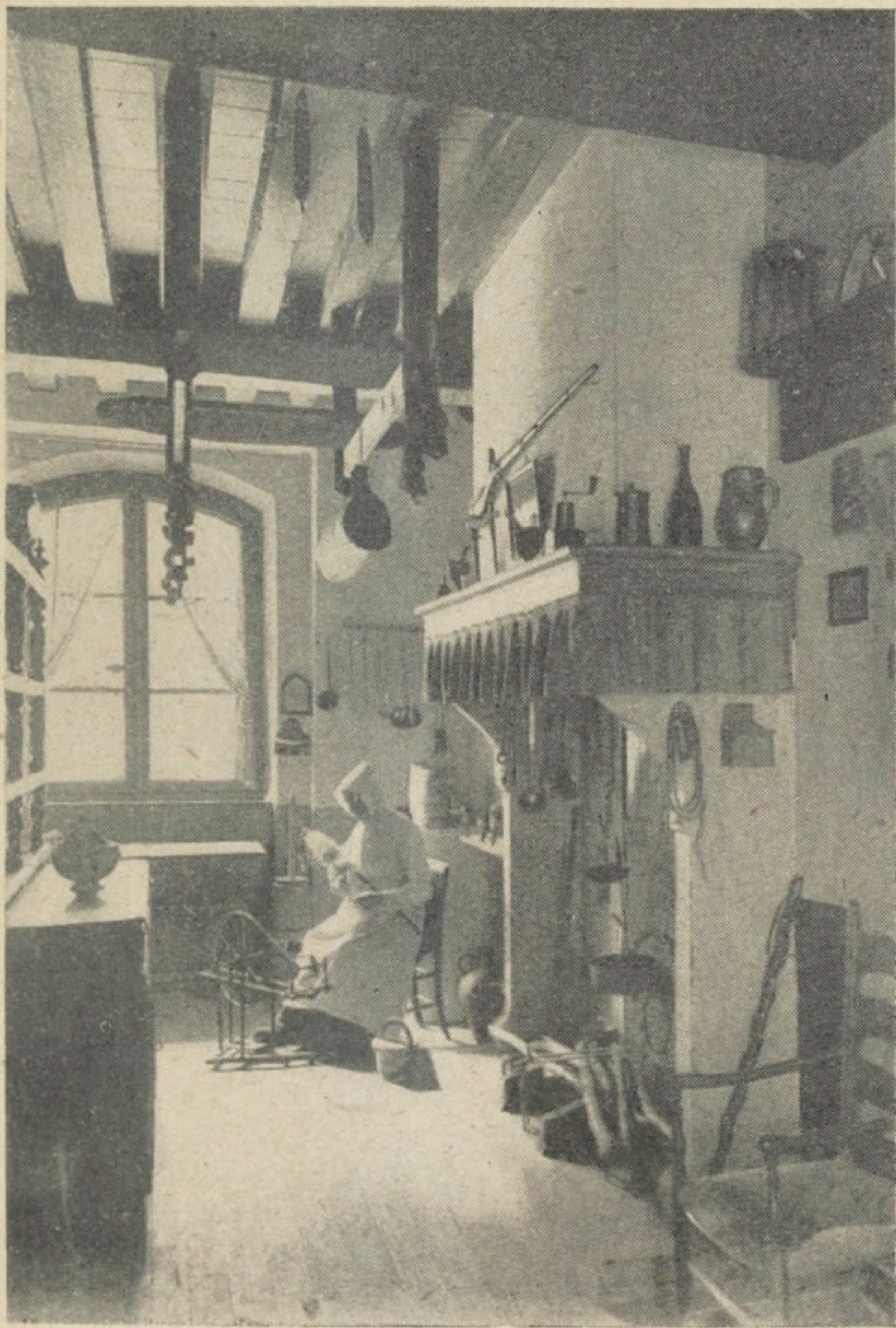
(Coll. de l'ancien Musée champenois d'ethnographie, Reims.)

Fig. 86. — *Banc « tournis » champenois.*

la recherche plus dans l'architecture et les proportions que dans les fantaisies de la sculpture.

« Les types les plus anciens ne datent guère que de deux siècles, le pays ayant été complètement dévasté auparavant, surtout à l'époque de la Fronde. Sans doute, les ouvriers qui ont travaillé à cette époque pour regarnir les demeures paysannes, se sont quelque peu inspirés de ce qu'ils pouvaient voir dans les maisons de ville et les châteaux mieux préservés des méfaits de la guerre; puis, de père en fils, les menuisiers, — car il n'est pas question d'ébénistes, — ont transmis leurs modèles, parvenus jusqu'à nous avec quelques modifications empruntées pour une

faible part aux « styles » qui ont changé du tout au tout le meuble de luxe.



(Coll. de l'ancien Musée champenois d'ethnographie, Reims.)

Fig. 87. — *Cuisine ardennaise.*

« Certaines unités du mobilier rustique ne méritent pas de

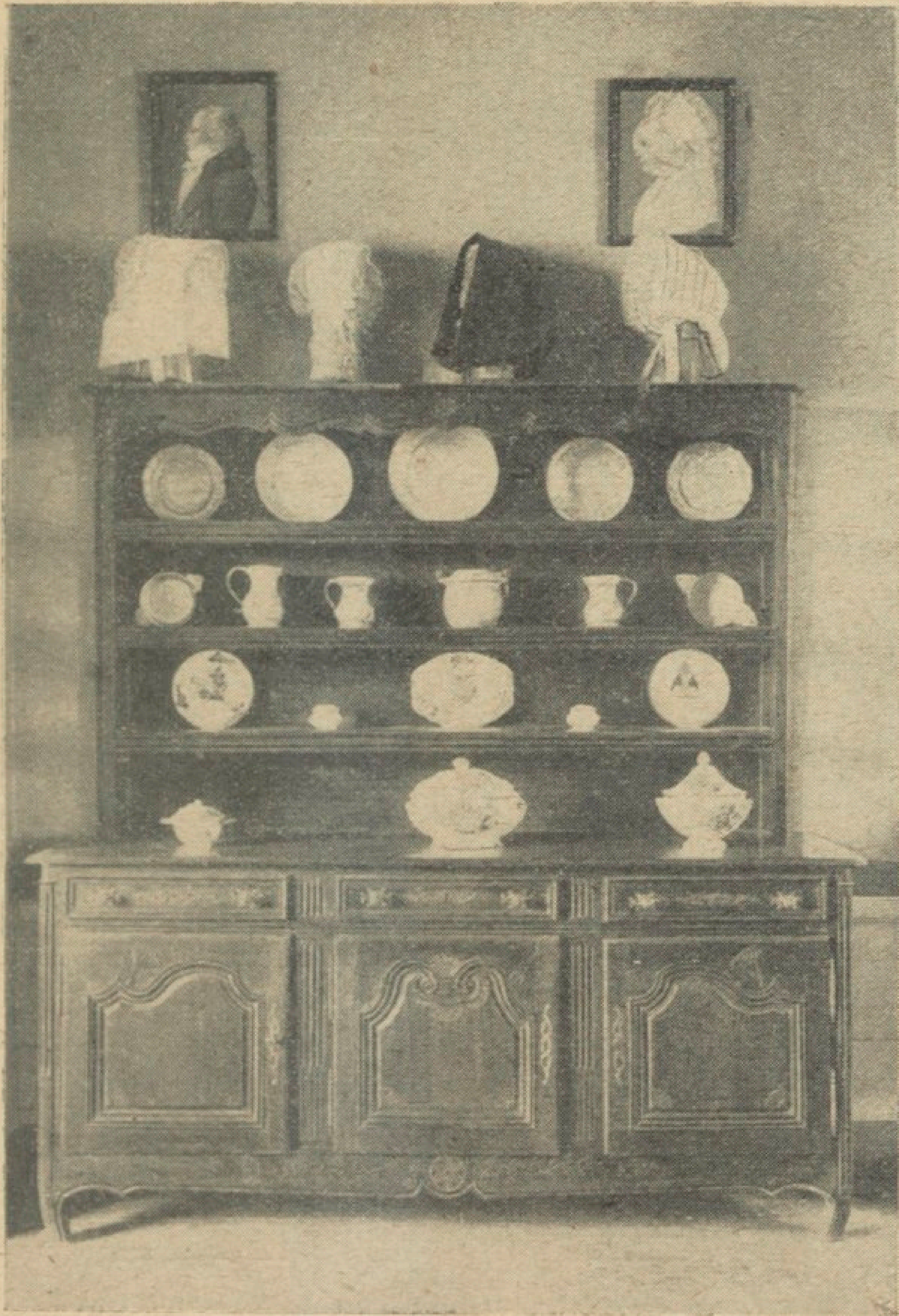
description spéciale : le *lit* par exemple; toujours caché dans une alcôve, il restait très simple : tout au plus, sur le devant, découpait-on le bandeau du bas, en l'ornant de quelques dessins très simples; aux lits d'enfant, on ajoutait une sorte de grillage en bois tourné, la *chambrière*, qui empêchait les chutes malencontreuses.

« Le meuble traditionnel, que l'on trouvait partout, plus ou moins luxueux, est le *ménager* (fig. 88). Il a deux corps : un inférieur, bas de buffet; un supérieur, en retrait, dressoir ou étagère. Le buffet repose sur quatre pieds solides dont les antérieurs sont enroulés ou en boule et sont réunis par une traverse parfois élégamment festonnée. Deux ou trois portes ferment le buffet; leurs panneaux rectangulaires sont limités par de grosses moulures en plein bois. Mais souvent aussi, les moulures s'infléchissent, se contournent en courbes gracieuses, et encadrent le panneau qui se découpe ainsi en formes Louis XIV et Louis XV. Au-dessus de chaque porte s'ouvre un tiroir avec une poignée de fer ou deux boutons de tirage. Les entrées de serrure sont assez simples, ajourées en S opposées; les gonds sont apparents, mais sans exagération.

« L'étagère est portée par quatre montants, tournés en balustres uperposés, ceux du devant se terminant, en haut, par des épis robustes ou de grosses boules. Les rayons, ordinairement au nombre de trois, s'ornent en avant d'une triple ou quadruple moulure; souvent, il n'y a pas de fond, celui-ci étant constitué par le mur sur lequel le meuble s'appuie. D'autres ménagers, plus soignés ou plus récents, ont des côtés en menuiserie, bordés d'une gorge sculptée, des rayons limités en avant par des rebords découpés, et, sous le fronton, un bandeau également découpé et orné de quelques dessins à plat rappelant ceux de la traverse inférieure du buffet; le fond est plein. Tardivement, au XIXe siècle, on a parfois fermé l'étagère par des portes vitrées : mais ce sont là modèles plutôt bourgeois que paysans.

« Nos vieux ménagers ne prennent toute leur valeur artistique que quand ils sont garnis de cette belle vaisselle d'étain fabriquée

à Reims ou à Sedan, entretenue avec un soin pieux par la ména-



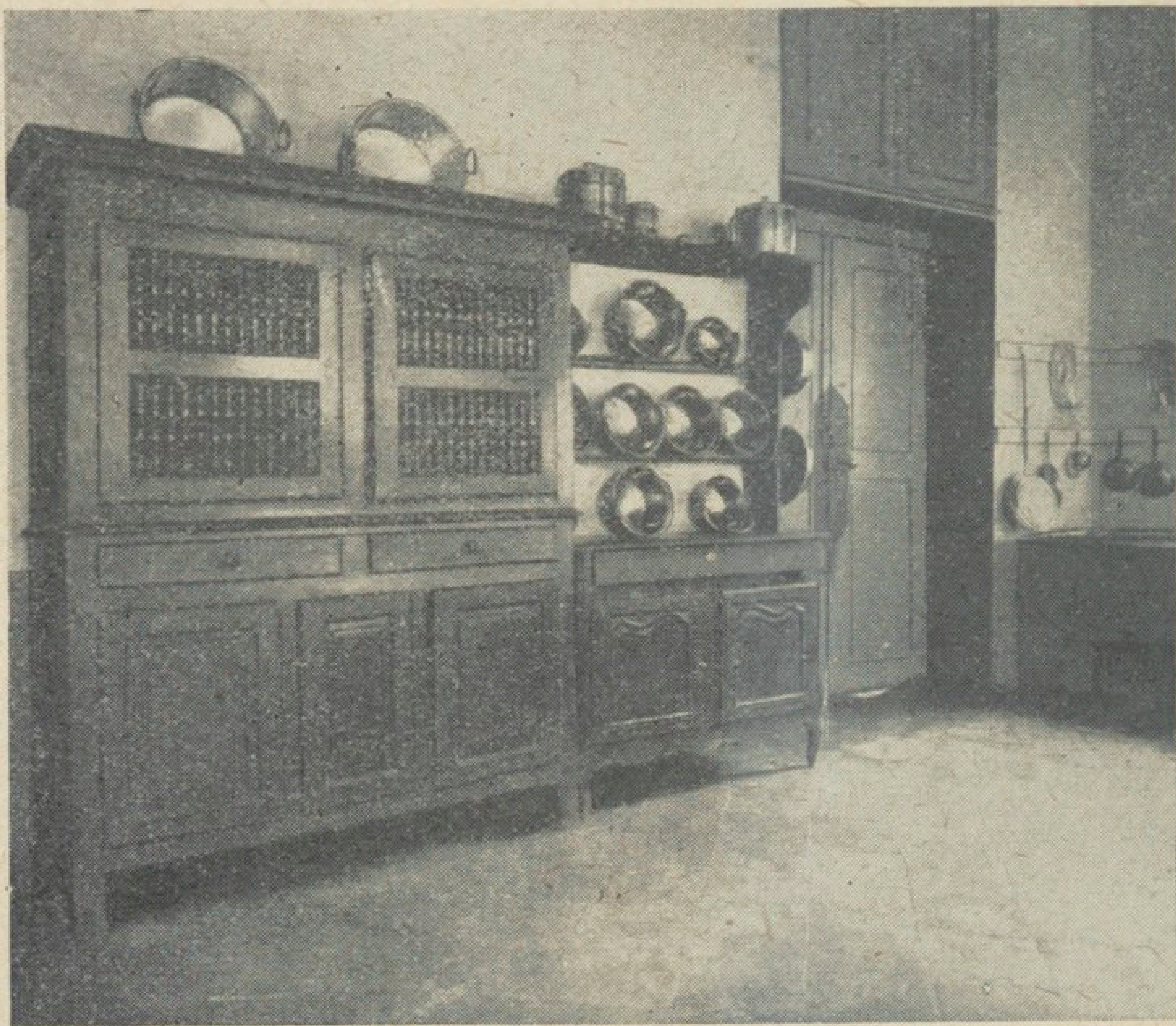
(Coll. de l'ancien Musée champenois d'ethnographie, Reims.)

Fig. 88. — *Ménager* (Champagne).

gère, de grands plats de Sinceny imitant un peu lourdement

ceux de Rouen, ou de faïences des Islettes aux couleurs triomphantes.

« L'*armoire*, contrairement à ce qu'on remarque ailleurs, n'a pas l'importance du dressoir. Dans les petits ménages, elle



(Communiqué par le docteur Guelliot.)

Fig. 89. — *Buffet et dressoir champenois.*

(Hospice Saint-Marcoul.)

était toute simple, parfois en bois blanc. Ailleurs, on la rencontrait, massive toujours, aux rectangles de robustes moulures encadrant sur chaque porte deux grands panneaux et un plus petit intermédiaire; la corniche, saillante, est souvent droite, simplement arrondie aux coins; quelques ornements au trait ou d'un faible relief l'ornent en haut et sur la bande qui semble

séparer les deux vantaux. Il faut approcher de la Lorraine, vers l'Argonne, ce pays frontière, pour retrouver ces belles armoires à la corniche élégamment cintrée, aux motifs ornementaux accusés en puissants reliefs : corbeilles, pigeons, bouquets ou gerbes. Plus tard, les menuisiers usèrent du noyer pour bâtir



(Coll. de la Société des Amis du Vieux Reims.)

Fig. 90. — *Fauteuils, dressoirs et étains* de la cuisine de l'Hospice Saint-Marcoul, à Reims (Champagne).

leurs armoires; habilement, ils opposèrent les veines du bois ou firent valoir les nœuds des loupes; les moulures s'atténuèrent, les ornements disparurent, la beauté de l'œuvre venant de l'harmonie des proportions et de l'opposition voulue des couleurs.

« Le *placard* n'est qu'une armoire immobilisée. Rarement, — et ceci est déjà du luxe, — il s'encadre dans une boiserie de même style qui occupe tout un côté de la pièce de réception, la *chambre* ou la *salle*, et englobe aussi la boîte de l'horloge.

« L'*horloge à gaine* faisait partie nécessaire du mobilier familial. La gaine, en forme de coffre rectangulaire, haut de 2 mètres à 2 m. 50, s'apparente avec le ménager et sort souvent des mains du même artisan. Un type simple, mais qui ne manque pas d'élégance, part d'un socle qui s'appuie solidement sur le sol, et monte en s'évasant légèrement jusqu'à une corniche en saillie qui supporte la boîte à horloge : celle-ci avec cadran d'étain au XVIIe et partie du XVIIIe siècle, et plus tard, de bois peint. La longue porte se divise en deux panneaux entre lesquels une ouverture ronde ou ovale laisse voir le mouvement du balancier. Là encore, les ornements sont simples : losange inscrit dans le cadre du panneau, rosaces, cœurs, etc. Plus tard, le coffre se renfle à sa partie moyenne, comme pour laisser plus de place au balancier.



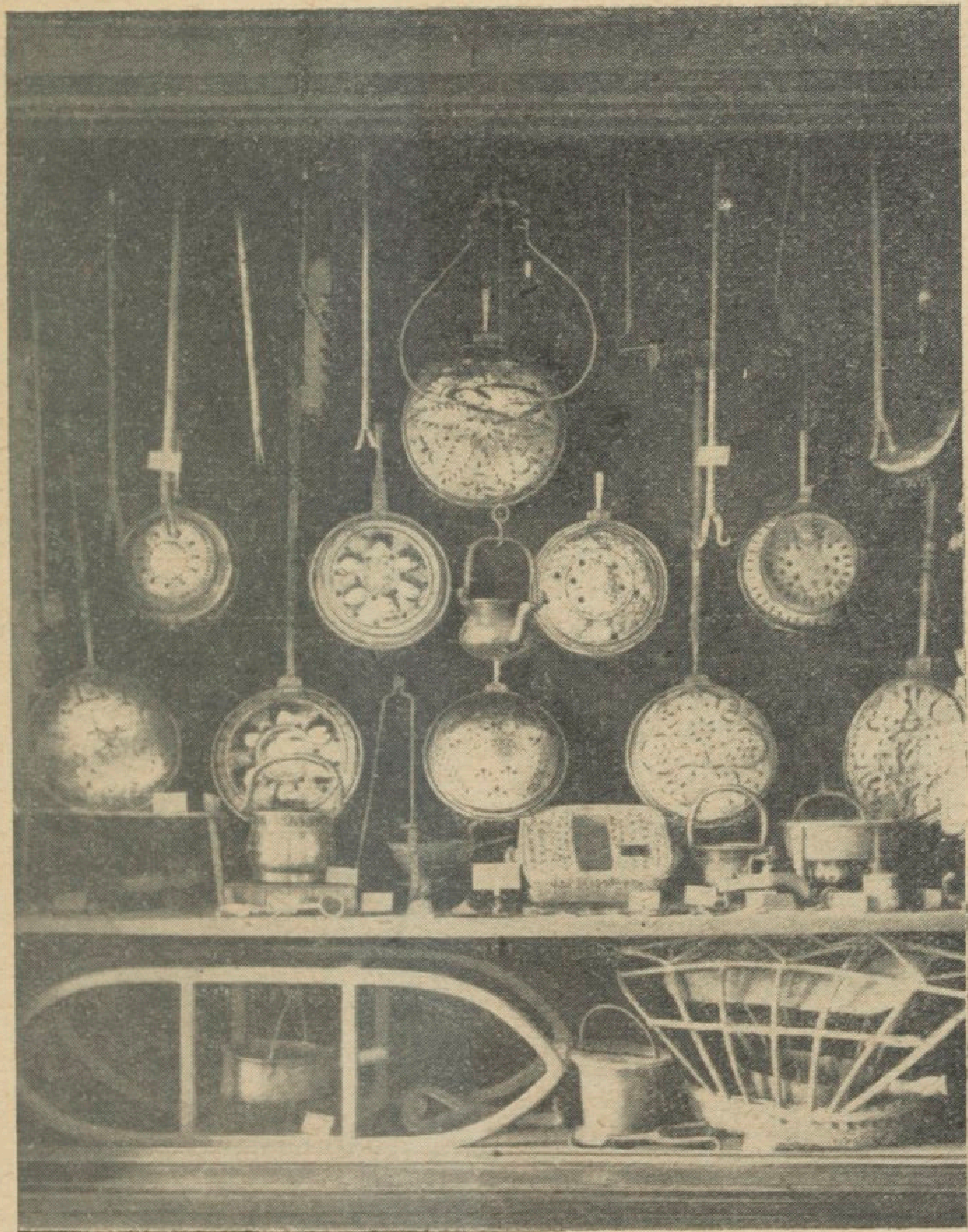


Coll. de l'ancien Musée champenois d'ethnographie, Reims.

Fig. 91. — *Porte-allumettes et couvet champenois.*

« La *maie* ou pétrin était jadis faite d'une seule pièce de bois d'orme de 6 ou 7 pieds de long, creusée à la façon des canots de certaines peuplades primitives. Puis elle se composa d'un coffre rectangulaire évasé supérieurement et recouvert d'une tablette mobile légèrement débordante; il reposait sur quatre pieds simples ou sobrement tournés et reliés par des traverses. Meuble sans recherche, mais agréable à voir pour sa forme bien comprise et la patine luisante que les années et les frottements répétés avaient donnés à son bois bien poli.

« Puis, il y a toute la série des petits meubles qui ne sont pas

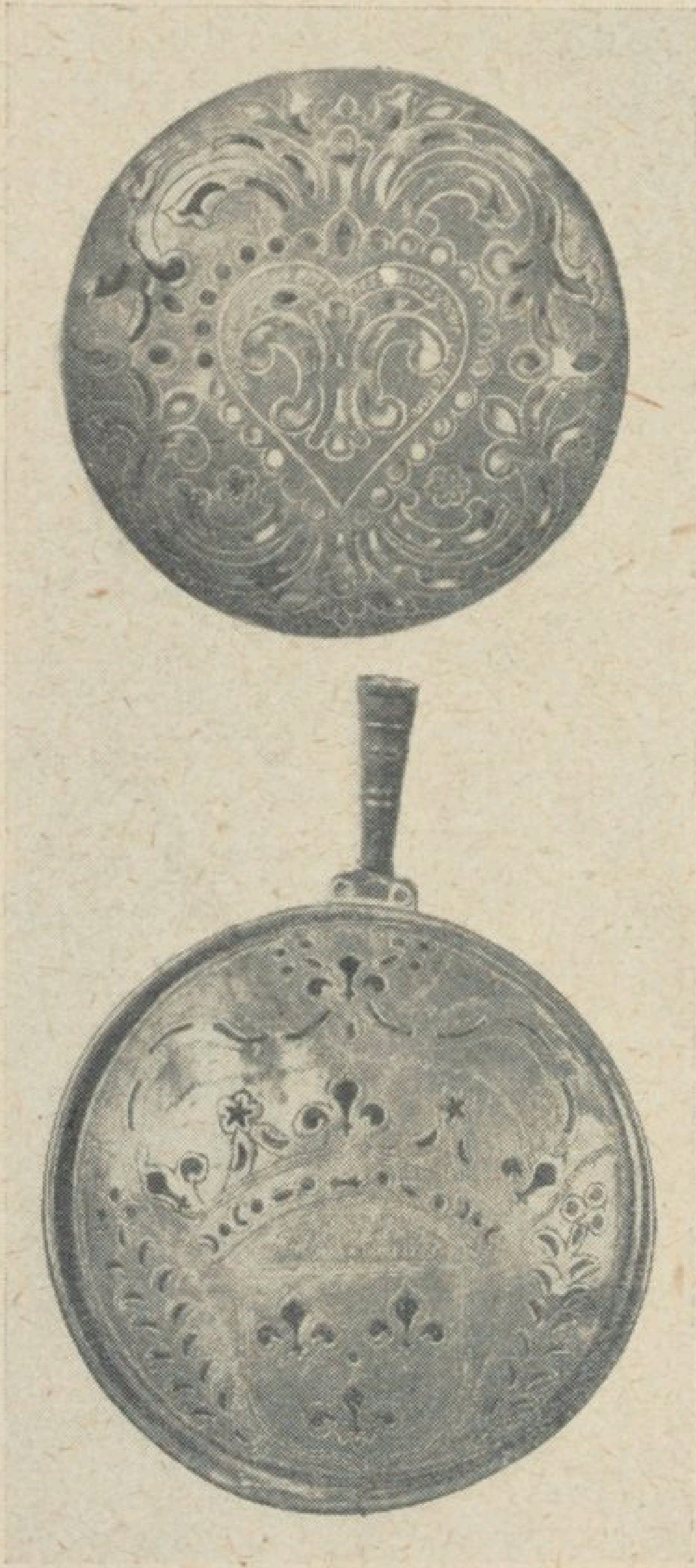


(Coll. de l'ancien Musée champenois d'ethnographie, Reims.)

Fig. 92. — *Ustensiles de chauffage* (Champagne).

les moins intéressants : le *porte-essuie* sur le rouleau duquel glis-

sait la serviette sans fin, et que surmontait une boîte ouverte, limitée en avant par une galerie ajourée, refuge des papiers et de la mince bibliothèque du paysan; le *godelier*, petite étagère plus ou moins ornementée pour les verres et les couverts d'étain qui s'accrochaient dans les encoches des rayons; la *boîte à sel*, destinée à recevoir la provision que la gabelle imposait à chaque ménage. Elle était toujours au coin du feu, pour éviter l'humidité qui aurait pu altérer son précieux contenu et servait en même temps d'escabeau; tantôt c'est un coffre massif ayant la forme d'un tronc de pyramide, tantôt une boîte rectangulaire quelque peu ornée; elle se ferme, soit par une glissière, soit par un couvercle avec serrure ou cadenas.



(Coll. de l'ancien Musée champenois d'ethnographie, Reims.)

Fig. 93.
Bassinoires en cuivre, champenoises.

« Il y a peu de chose à dire des sièges si on veut rester dans la note absolument rustique. Comme partout, on a des *chaises* paillées, aux montants et aux traverses en accolades faits en cerisier, des *fauteuils* qui n'en diffèrent que par leur plus grande largeur et les accoudoirs se rattachant au siège par un montant tourné. Au début du XIXe siècle, les

artisans se mirent à fabriquer des chaises d'une autre sorte. Les montants sont réunis en haut par une large travée légèrement cintrée qu'un motif sculpté relie au siège. Dans ce panneau vertical, qui a environ le tiers de la largeur du dossier, on a découpé une lyre, un vase, une fleur stylisée, quelquefois une petite scène, au milieu d'un cercle, d'un ovale, d'un écusson, petites images témoignant du bon goût du modeste sculpteur.

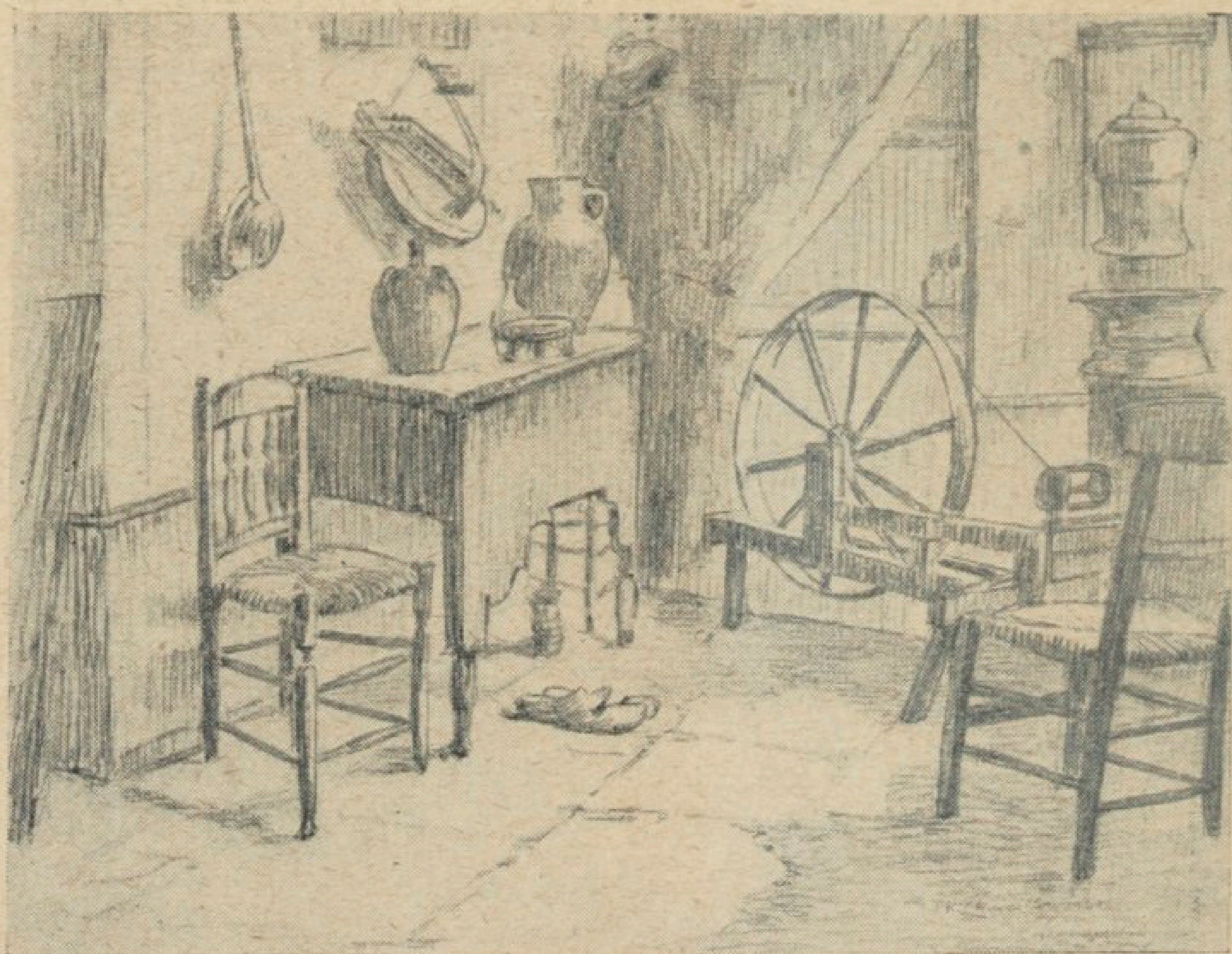
« Il faudrait encore citer les ustensiles qui venaient compléter ce mobilier paysan, et qui sortent de la banalité parce qu'ils étaient fabriqués sur place par les forgerons, répétant les modèles anciens sans lasser leurs clients : *landiers* et *crémaillères* souvent ornementés, *bassinoires* (fig. 93) en dinanderie, *lampes de foyer*. Celles-ci d'une forme antique, en cuivre avec trop-plein ou *luceron* dans le pays de Reims et de Châlons, ou en fer, suspendues par une tige articulée et garnies d'un godet en tôle ou en terre, le *couperon*. On les trouvait partout dans les Ardennes, mais avec mille variétés qui prouvaient que les artisans, tout en étant fidèles à la tradition, ne manquaient pas d'une certaine initiative. »

Au résumé, il se dégage du mobilier rustique, champenois et ardennais, plutôt une atmosphère reconnaissable qu'un détail réellement caractéristique. Le ménager excepté, bien typique, avec son ampleur sévère égayée par une vaisselle d'étain. D'ailleurs, dans l'intérieur rustique, lorsque les formes et le décor ne sont point impérieusement originaux, il faut restituer en pensée ou bien se pénétrer du rôle joué, dans l'ensemble, par chaque meuble ou ustensile. Il s'agit d'un concert d'agrément où, depuis le moindre décrochement architectural, jusqu'à la moindre poutre apparente, soit dans la pénombre mystérieuse ou dans la lumière largement distribuée, des particularités surgissent comme autant de visages personnels.

LE MEUBLE RUSTIQUE BERRICHON

« Dans le centre en général et dans le Berry en particulier, le mobilier rustique affecte une grande simplicité, souvent un peu massive.

« Les meubles berrichons, rustiques dans leur ensemble, n'ont pas un caractère régional bien défini.



Dessin de Th. Chavaillon.

Fig. 94. — *Intérieur berrichon.*

« Les bois généralement utilisés pour leur fabrication sont : le chêne, le noyer, le cerisier, le châtaignier, parfois le hêtre.

« **Meubles** rencontrés le plus souvent dans les demeures

paysannes : *Buffet, vaisselier, armoire, lit, horloge, table, huche, banc, chaise, bergère.*

« *Buffet* (fig. 95). — Meuble à deux corps, très sobre de lignes, décor restreint. Vantaux supérieurs et inférieurs encadrés d'une moulure simple et séparés entre eux par une partie cannelée ou unie; aux deux extrémités de ces cannelures, un motif décoratif emprunté souvent à la flore (une marguerite stylisée, une branche de laurier, voire une soupière).

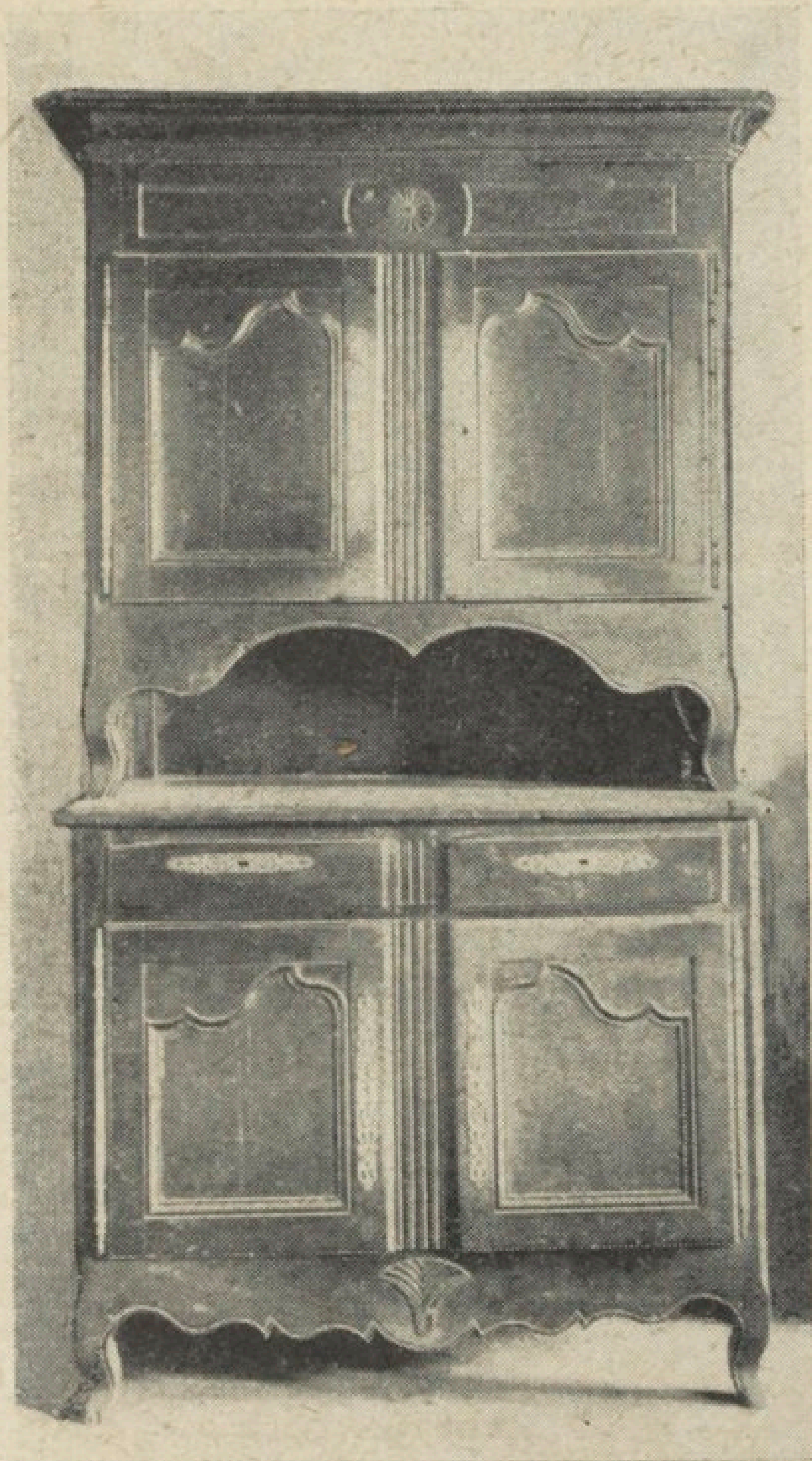


Photo A. Carré.

Fig. 95. — *Buffet berrichon.*

(Coll. de Mme Charbonnier, à Dun-sur-Auron.)

Le corps inférieur du meuble sert de dressoir; il possède deux tiroirs avec une garniture de serrure très ajourée, s'étalant sur une grande longueur, que l'on retrouve également sur les vantaux des corps supérieur et inférieur. Côtés sans ornements, très simplement moulurés. Pieds de devant légèrement arqués ou torses et droits derrière.

« *Vaisselier* (fig. 96). — Petit meuble également à deux corps, très sobrement orné. La partie inférieure est analogue à celle du buffet. Décor, ferrure semblables, avec des motifs ornementaux (rose stylisée au centre de la partie supérieure, entre les deux tiroirs).

« Corps supérieur, sans vantaux, avec traverses de bois sur



Coll. Th. Chavaillon.

Fig. 96. — *Bergère et vaisselier berrichons.*

lesquelles reposent assiettes ou plats retenus par des barres horizontales finement moulurées.

« *Armoire* (fig. 98). — Même sobriété dans l'ensemble. Panneaux encadrés de moulures très simples, séparés par une partie unie ou cannelée, comme dans le buffet et le vaisselier. Corniche empruntant aux moulures classiques (doucine et cavet), sous laquelle un motif décoratif est taillé dans la masse, analogue aux précédents (fleur, accessoire, éventail ouvert).



Croquis de Th. Chavaillon.

Fig. 97. — *Ustensiles en cuivre et en fer berrichons.*

« La garniture des serrures est particulièrement soignée, avec de nombreuses arabesques s'étalant verticalement.

« *Lit.* — Le lit à colonnes est rare. Plus communément il se rencontre à deux panneaux de même hauteur, sans ornement. Quelquefois son chevet est constitué d'un panneau plus élevé. Ses battants sont unis et la plupart du temps non ornés. Ses pieds souvent massifs et carrés.

« *Horloge* (fig. 99). — Meuble étroit, très élevé, comportant deux corps. Le corps supérieur comprend une caisse contenant l'horloge, avec ouvertures ménagées sur trois faces, et vitrées. Corniche rectiligne ou en forme d'arc.

Le corps supérieur repose sur une longue boîte aux lignes simples avec vantail sur la face antérieure, parfois ajouré pour permettre de voir le disque du balancier.

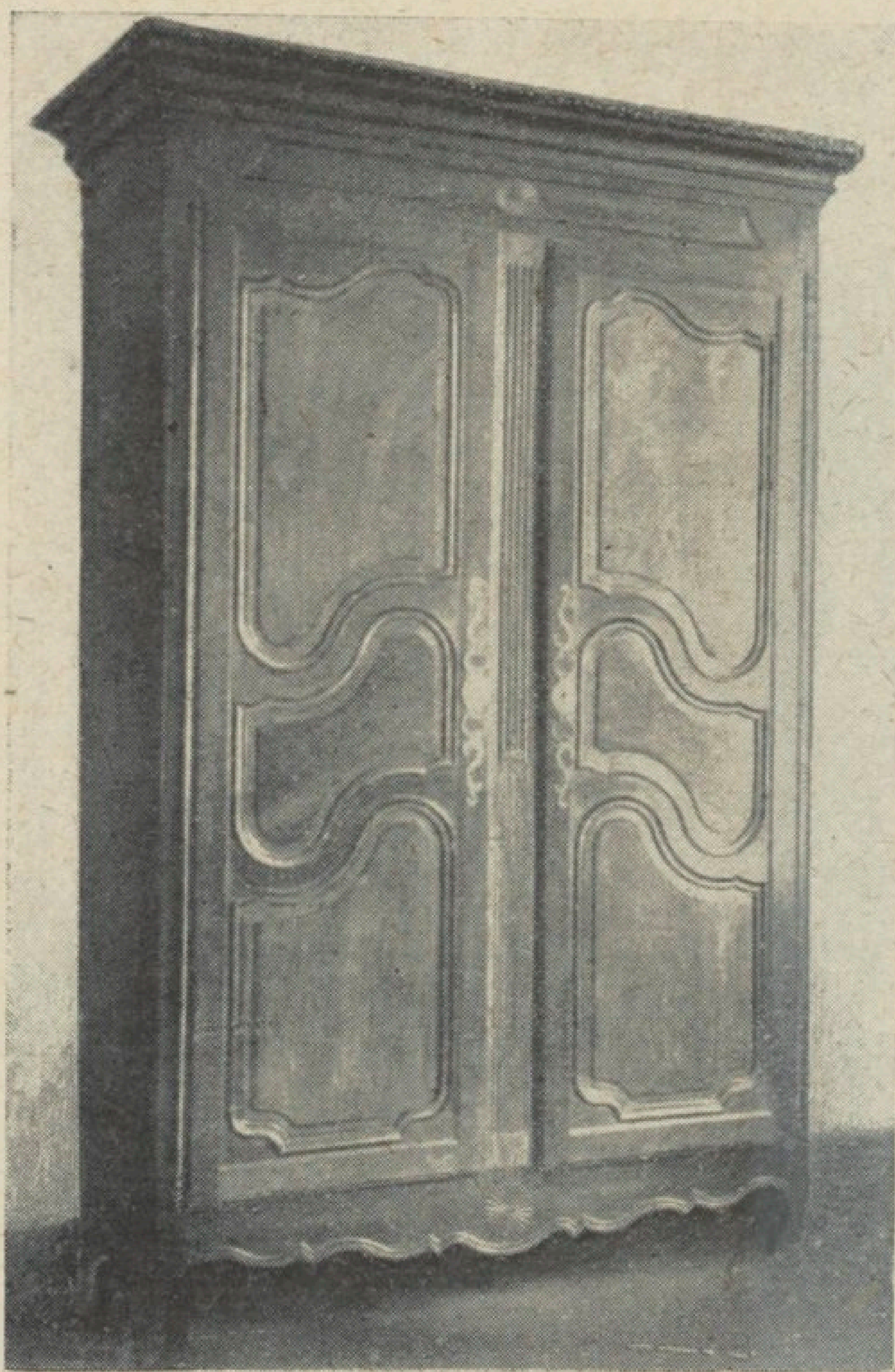


Fig. 98. — *Armoire berrichonne.*

(Coll. Th. Chavaillon.)

« *Table.* — En général, elle est rectangulaire, avec pieds massifs à peine moulurés, transversalement au tiers supérieur, ou simplement unis.

« *Huche.* — La huche à pain, de forme très rustique, sorte de coffre rectangulaire de structure massive, avec couvercle plat le plus souvent sans ornement, sans moulures ; son corps est soutenu par des pieds épais (pieds antérieurs quelquefois tournés ou avec des petites moulures).

« *Banc.* — Très simple, très rustique, de la longueur de la table devant laquelle il se place pour les repas, constitué par une simple planche épaisse, percée de deux trous à chaque extrémité dans lesquels s'emboîtent les pieds : deux cylindres de bois souvent taillés grossièrement.

« *Chaise* (fig. 99). — Dossier constitué par deux traverses hori-

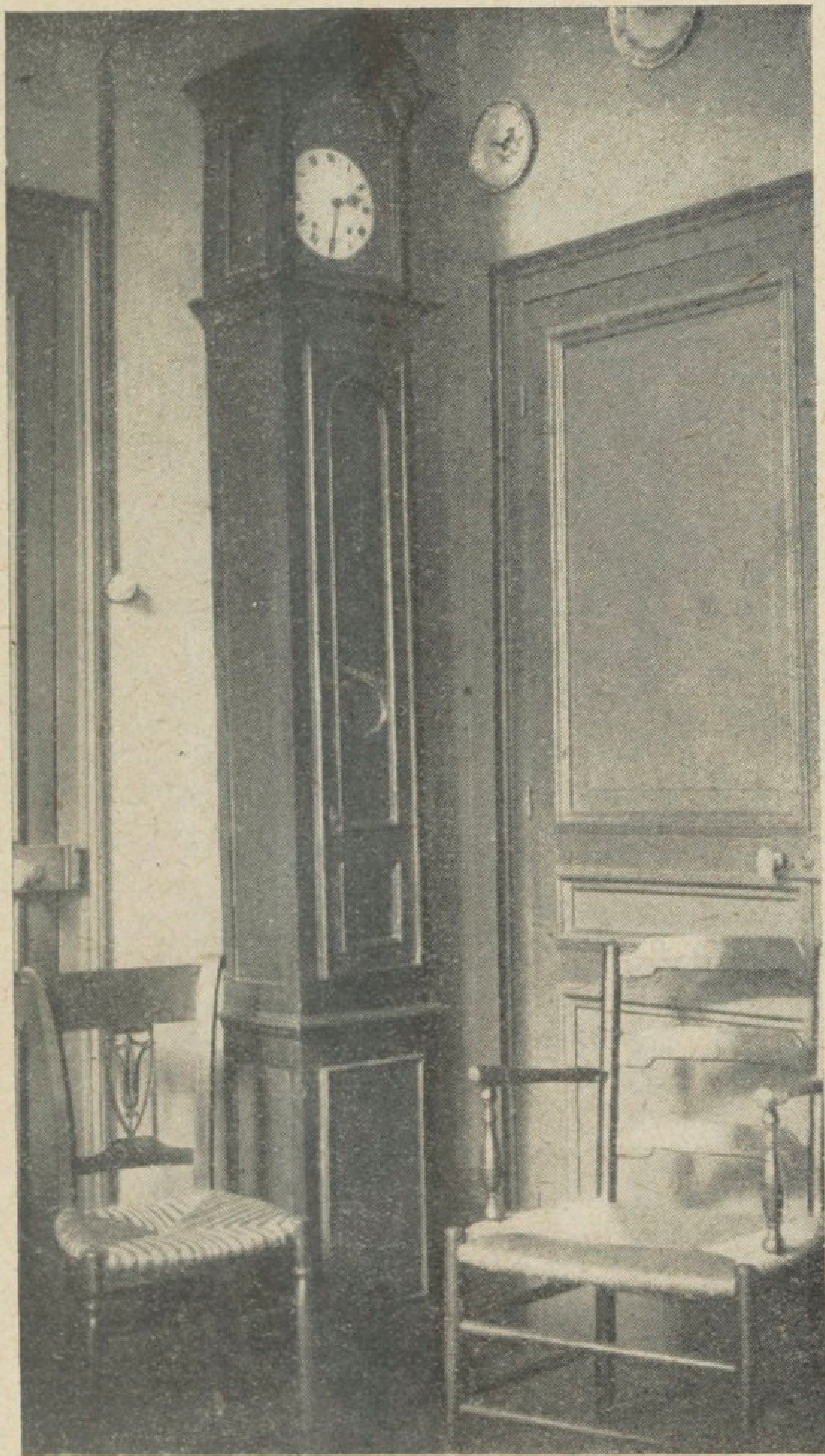


Fig. 99. — *Horloge, chaise et bergère berrichonnes.*
(Coll. Th. Chavaillon.)

zontales formant un cintre et reliées entre elles par des sortes de fuseaux verticaux sur lesquels elles s'emboîtent. Parfois un motif ornemental constitué par un écusson ajouré représentant une fleur de lis se détachant sur le dossier; barreaux tournés en forme de fuseaux.

« *Bergère* (fig. 96 et 99). — Les accotoirs sont droits ou cin-



Croquis de Th. Chavaillon.

Fig. 100. — *Poterie domestique berrichonne.*

trés, en général cylindriques, et les barreaux également tournés souvent en forme de fuseaux. »

Nous sommes, au résumé, avec M. Th. Chavaillon, auteur de ces notes sur son Berry, pour constater que cette belle région n'enrichit guère originalement notre matière. N'était-on pas en droit de croire, pourtant, à une fertilité inventive généreusement étendue à l'expression mobilière dans l'irradiation de la majestueuse cathédrale de Bourges?

Et, néanmoins, nos images et nos croquis berrichons (fig. 94, 97 et 100), ces derniers dus aussi au talent de M. Th. Chavaillon, n'éveillent point ce sentiment de la personnalité que

nous supputions et à laquelle faillit alors, quasi totalement, le Bourbonnais.

Mais, il ne faudrait cependant point oublier, à l'actif du Berry, l'œuvre de ses potiers de grès, du Châtelet-les-Archers, de La Borne et de Verneuil, ses terres vernissées, ses faïences et écuelles si typiques, qui enchantaient, avec certaines coupes en bois, le bon Jean Baffier.

Jean Baffier, quelque temps avant de mourir, se préoccupait avec nous de la résurrection de toute cette délicieuse céramique disparue et il nous écrivait : « ... Il faut recréer le tourneur, hélas ! vous le savez bien, il y a des siècles qu'on travaille à le détruire. Il faut que je puisse être auprès de ce tourneur quand il tournera, afin de lui montrer les galbes, les dépressions, les renflements, le style ! Nous avons remis à jour la matière nue; elle est noble; il faut, à présent, lui donner la forme qui lui convient. Le tourneur est rébarbatif; il a vu les articles de bazar, — les grès en ...porcelaine ! de Vierzon, — il en est saturé. Il faut le détourner de cette détestable vision. Lui façonner, en un mot, le cerveau en même temps qu'on lui guidera la main... »

Et avec quel enthousiasme le grand sculpteur berrichon évoquait : le pichet à vin, pour la table, la bouteille *itou*, mais pour les champs, la magistrale cruche à eau; « tout cela avec de belles coulées, simple de ligne et ferme, qui donnait autrefois, sur la nappe bise, cette impression de santé si réconfortante ! ».

Un petit musée régional berrichon s'est fondé récemment à Rougevin (Cher).

CHAPITRE VIII

LE MEUBLE RUSTIQUE EN VENDÉE

Point de régionalisme en Poitou (1), au sens original du mot; en Anjou pas davantage. Mais en Vendée (ancien Bas-Poitou), nous nous dédommagerons.

Les vieux meubles de l'Anjou relèvent, sans intérêt propre, du style Louis XIII surtout, et, au milieu du siècle dernier, des armoires en cerisier, sans guère de caractéristique, dominaient. Les anciennes huches sont de vulgaires coffres rectangulaires montés sur quatre pieds, et les anciens rouets à filer trouvés dans la région proviennent d'ailleurs.

Restent les bouteilles de verre fabriquées au XVIII[e] siècle, à Ingrandes, dont les échantillons sont devenus rares, malgré qu'ils n'offrent rien de remarquable, non plus que la céramique de Liran, plutôt grossière.

Ce qui ne veut point dire qu'on ne rencontre point de beaux meubles angevins, mais, en vertu de cette évidence qu'il ne suffit pas d'être né dans une écurie pour être un... cheval, peut-on considérer, par exemple, que le buffet de Gauthiot d'Ancier (au Musée archéologique de Besançon) exécuté à Besançon, en 1581, d'après les dessins de Hughes Sambin, « architecteur » de Dijon, se rapporte à l'art comtois?

Que de chaises champenoises et limousines, du Poitou et d'autres lieux, se disputent l'originalité normande ou picarde!

---

(1) Le *Musée ethnographique* poitevin, de Niort, est surtout riche en costumes, coiffes et dentelles brodées.

Aussi bien, il est convenu d'attribuer communément et de préférence à l'époque Louis XIII, à l'Espagne et au Portugal, ces vastes coffres en cuir, à dessins cloutés, qui, pour le plus grand nombre, risquent d'avoir été fabriqués en Normandie, à Rouen précisément, aux XVIIe et XVIIIe siècles !

M. le docteur Marcel Baudouin nous renseignera maintenant sur le meuble régional vendéen. Secrétaire général d'honneur de la *Société préhistorique française*, président du *Comité régional des Arts appliqués* de Nantes, pour le département de la Vendée, M. le docteur Marcel Baudouin, écrivain technique distingué, nous donne l'excellent résumé qui suit.

« *Histoire.* — Les documents historiques font à peu près complètement défaut pour les anciens meubles de Vendée.

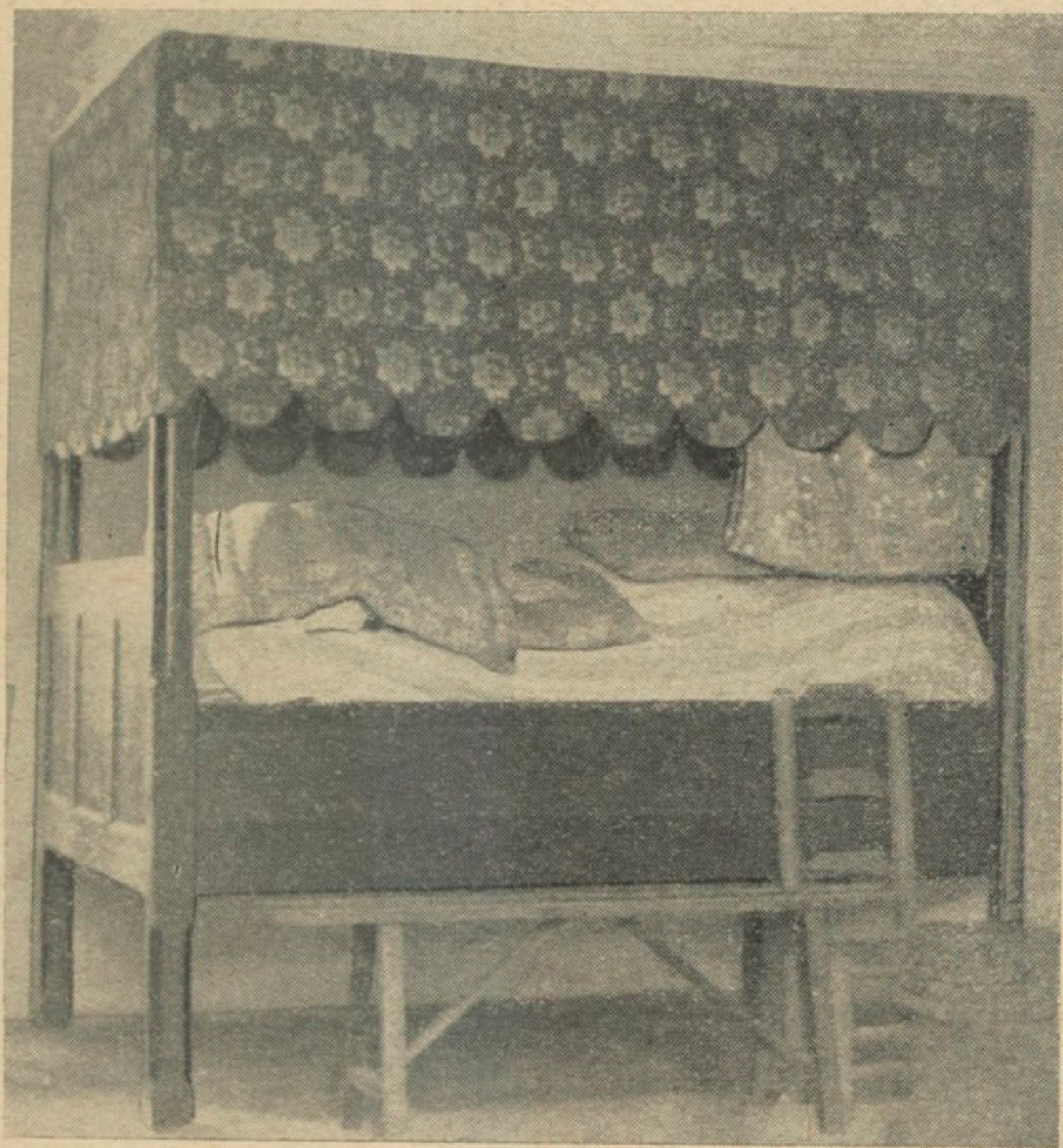
« Certes, on possède bien quelques inventaires indiquant le mobilier de maisons nobles au début du XVIIe siècle, c'est-à-dire à l'époque de Louis XIII; mais ces listes ne fournissent pas de détails suffisants pour que l'on puisse se faire une idée précise du style et de la fabrication des meubles de cette période. Sous la Renaissance, nous sommes encore plus pauvres, bien entendu.

« Pour se rendre compte de l'art ancien de l'ébéniste en cette contrée, il faut donc délaisser l'histoire pour l'archéologie, le document écrit pour l'objet matériel, pour la pièce de collection ou le meuble rare et authentique, découvert au hasard des courses dans le fond du Marais ou du Bocage. C'est surtout le médecin de campagne, lorsqu'il s'intéresse à ces choses, qui pouvait jadis, le cas échéant, faire de bonnes et utiles découvertes.

« A titre d'exemple, il faut pourtant citer au moins l'un de ces inventaires. Et je vais reproduire la liste des meubles de la gentilhommière de *La Levraudière*, dont le propriétaire était, au XVIIe siècle, un écuyer et un chevalier habitant près de La Roche-sur-Yon, chef-lieu du département (Bocage).

« INVENTAIRE DE 1652

« 1° *Salle basse du logis :* une table de chêne, avec deux bancs; un dressoir chêne; un banc, dit marchepied; un grand « vieux



(Coll. du docteur Marcel Baudouin.)

Fig. 101. — *Lit, banc, chaise, tabouret vendéens.*

buffet » (inventorié préalablement dès 1625); un banc à accotoir aux deux bouts;

« 2° *Chambre basse* (inventaire déjà fait en 1625) : une table; un banc à barre; un « vieux banc »; un vieux marchepied; deux vieux « chaslits »; un garde-manger (bois et toile). En outre, un

« buffet de deux armoires fermantes » (*Buffet* dit *à deux corps*, aujourd'hui meuble principal);

« 3° *Chambre haute* (A) : un chaslit, bois de « nohier », à *quenouilles cannelées ;* un chaslit, « faict à l'antique », à quenouilles cannelées; une table à « routonde » à deux « tirettes »; trois *chaires*, « faictes à l'antique »; deux chaires (chaises); un « baheu », façon de Flandre; trois escabeaux; un coffre bois de « nohier »;

« 4° *Chambre haute* (B) : un chaslit, « faict à l'antique avec *siel* » (ciel) et « *fond de toile* »; un autre chaslit semblable; un coffre *ouvragé* (1635); un rastellier à pain; deux chaslits démontés; un buffet, très usé; une grande *met*, à couverture; un vieux « buffet à deux armoires fermantes » *(buffet à deux corps)*, etc.

« On remarquera que ces meubles devaient avoir été fabriqués, pour la plupart, avant 1600, et qu'il n'y avait là que deux « buffets à deux corps »; mais *aucune armoire*, aucun *cabinet*, en 1652 (1) ! Concluons qu'à cette époque l'armoire véritable, à une ou deux portes, quoique inventée déjà au pays gascon, était encore inconnue en Bas-Poitou, ou à peu près ! C'est là une constatation historique indéniable. Le style Louis XIII n'était donc pas encore parvenu en Vendée sous Louis XIII !

« Un meuble de La Roche-sur-Yon, parfaitement local et bien daté, dont on connaît le nom du fabricant, et qui remonte à 1572, est, en effet, un *buffet à deux corps* style Renaissance, et non une véritable armoire.

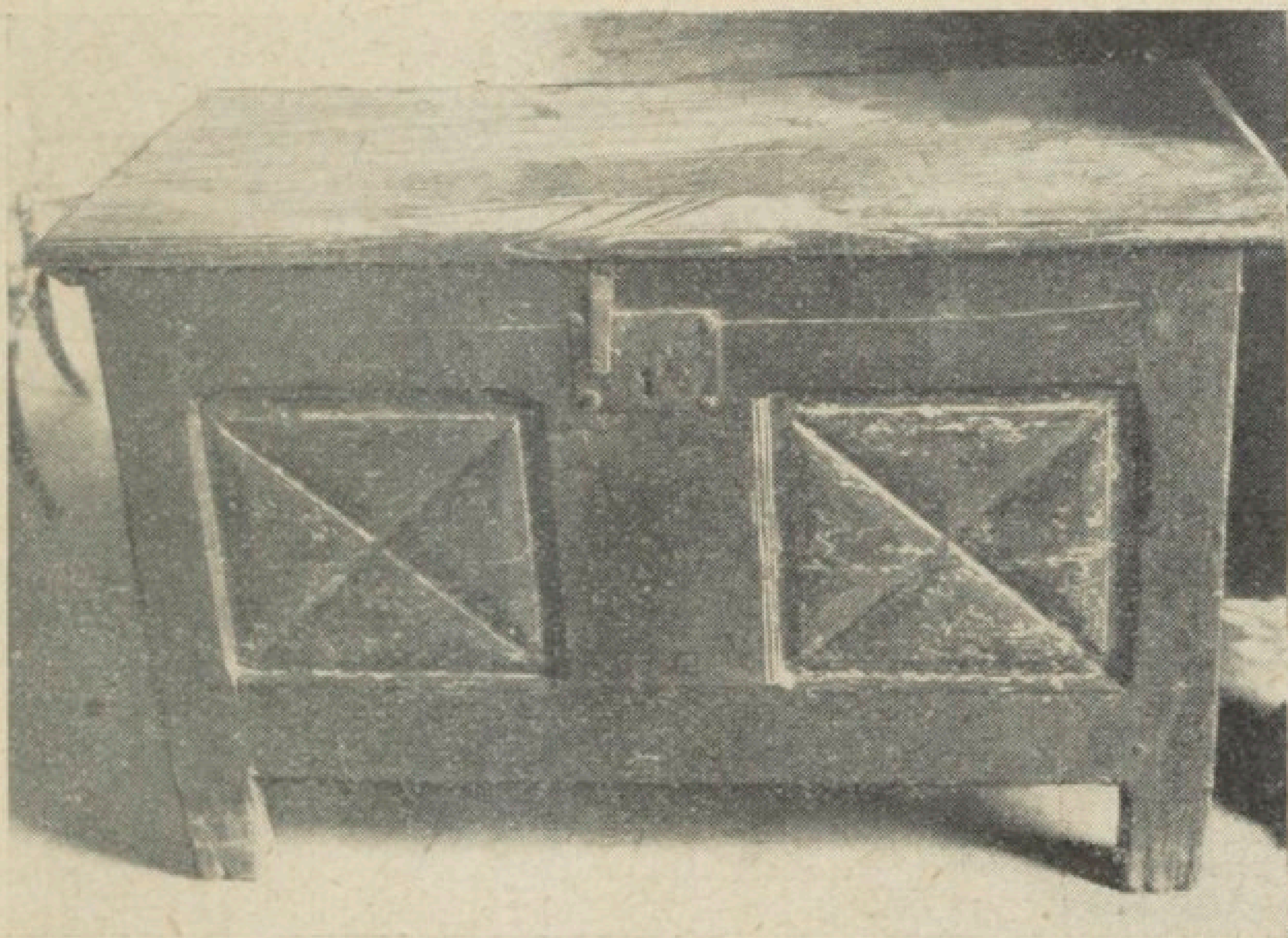
« LES STYLES ET LEURS VARIÉTÉS. — Pour la Vendée, autrefois le Bas-Poitou, qui s'étendait jusqu'à la rive sud de la Loire, il faut, en outre, bien distinguer deux régions distinctes : 1° le *Bocage* ou *Haute Vendée ;* 2° le *Marais* ou *Vendée maritime*, dont la Plaine n'est qu'une variante, intermédiaire entre les deux parties de ce département.

« Les populations étant très différentes et de mœurs spéciales,

(1) Pourtant Pierre Nivelle, qui vivait en 1650 en Vendée, avait ses livres rangés dans « deux *Armoires* » en noyer, d'après B. Fillon. Il est vrai que c'était un très haut personnage et que ces « armoires » pouvaient avoir été importées du Midi.

l'ameublement s'en ressent. Aussi existe-t-il quelques nuances sur lesquelles il nous faudra insister.

« J'ajoute, avant de passer à la description de chaque meuble en particulier, que le « style vendéen », très caractéristique sous Louis XIII et même sous Louis XIV, surtout pour les armoires, dérive manifestement de l'*art gascon* de l'ébéniste,



(Coll. du docteur Marcel Baudouin.)

Fig. 102. — *Coffre à linge vendéen*, XVIIe siècle.

art qui a été importé, — jusqu'au sud de la Loire, mais s'est arrêté là, — après les guerres de religion. Il nous vint par la rivière de Bordeaux, avec les « Cartes d'Alluette », notamment, en raison des relations maritimes de la Gironde et des ports du Bas-Poitou. C'est du sud que nous sont donc originaires les « pointes de diamant ». Mais j'ai acquis la conviction que le décor « à gâteaux », surtout fréquent au sud de la Loire, des Deux-Sèvres à la mer, est propre au Bas-Poitou maritime. En tout cas, nos meubles n'ont rien à voir avec l'art breton moderne et le fuseau ! C'est la Vendée qui a fait passer en Bretagne les « gâteaux » d'Ille-et-Vilaine et du Finistère.

« LES DIFFÉRENTS MEUBLES. — Nous n'insisterons, dans cette courte étude, que sur les éléments principaux du mobilier courant : *lit, coffre, buffet à deux corps, armoire et cabinet, vaisselier et buffet,* dont nous nous bornerons à esquisser les grandes lignes (1).

« Nous ne parlerons pas des meubles antérieurs à Louis XIII, sauf exception, vu la très grande rareté des spécimens du style Renaissance en Bas-Poitou.

« *Lit à quenouille.* — Dans le Marais de Mont, le lit est encore le lit *à quenouilles,* ou *à colonnes,* d'il y a soixante ans. Parfois, les quenouilles sont très hautes, parce qu'elles représentent les vestiges des supports des anciens ciels; elles peuvent dépasser un mètre.

« Mais les lits à ciel, constitués par un plafond rectangulaire horizontal, en bois, recouvert d'indienne bariolée, à fond blanc et à décors rose foncé, sont désormais très rares, même en plein Marais. L'un d'eux figure dans mes collections (fig. 101).

« Ce qui caractérise surtout ce lit, ce ne sont pas les colonnes, mais les pieds qui les prolongent en bas. Ces derniers sont aussi très longs et très hauts, si bien que le lit est très élevé.

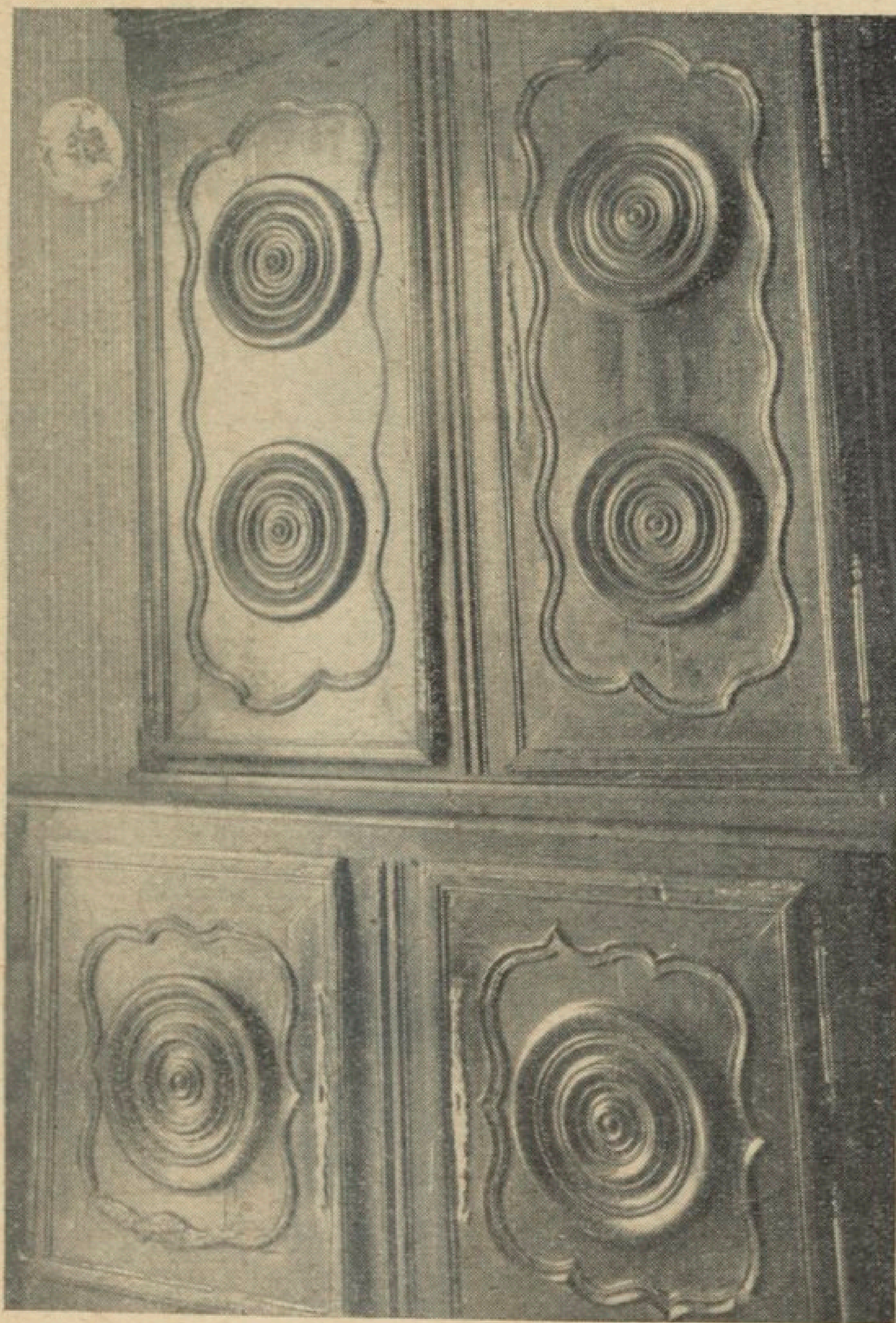
« Pour aller se coucher, il faut l'aide du long coffre qui d'ordinaire est placé devant, et mesure 0 m. 40 à 0 m. 50 de hauteur. De même, les femmes, pour faire ces lits, sont obligées de monter sur le coffre; du parquet, ce serait impossible, car souvent les pieds ont près d'un mètre de haut (en général, 0 m. 60).

« Pourquoi cette surélévation, qu'on ne retrouve pas dans le Bocage? Sans doute parce que parfois, l'hiver, l'eau pénétrait dans les maisons et qu'il fallait aborder la couchette les pieds dans l'eau, sinon en « niole »! J'ai vu, il y a quelque cinquante ans, *de l'eau sous les lits, en plein Marais!* Ce temps-là est, certes, heureusement passé. Mais, malgré qu'on ait prétendu le contraire, on dormait alors au-dessus de l'eau stagnante,

---

(1) Voir *L'Art dans nos Campagnes.* — *Vendée Rép.*, Les Sables-d'Olonne, 1922, 30 décembre. — *Les Armoires Louis XIII en Vendée* et *Les Meubles vendéens anciens de nature exceptionnelle,* par Marcel Baudouin.

non pas comme dans les cités lacustres de l'âge de la pierre, mais dans une sorte de bateau immobile et fixé. Serait-ce pour cela



(Coll. Ezano, Croix-de-Vie.)

Fig. 103. — *Buffet à deux corps vendéen* (fragment), à disques ou « gâteaux » moulurés. Style Louis XV.

que les lits de ce genre, qui ont perdu leurs quenouilles, s'appellent désormais, dans la contrée, des « *lits à bateau* »?

Ces derniers sont d'ailleurs beaucoup plus récents et de facture moderne.

« Le fond, toujours visible au-dessus d'un grand ou d'un petit coffre, présente parfois des décors qui permettent de dater ces meubles. Les modèles courants ne présentent en ce point que des fleurs stylisées, ou des carrés à angles concaves, avec rosaces.

« On trouve cependant, chez des bourgeois, de grands lits de haut style, qui peuvent remonter à l'époque de Louis XIV et même de Louis XIII, mais ce sont là des exceptions.

« Le lit de Vendée n'a aucune relation avec les lits clos de Bretagne et n'en dérive pas, malgré ses anciens ciels. Dans cette contrée, la clôture n'a jamais été qu'en étoffe (1) et il y a longtemps que cette dernière a disparu. C'étaient des rideaux d'indienne, aux couleurs vives, que l'on repliait le jour, près d'une colonne (2).

Actuellement, les quenouilles des lits paysans sont cylindriques ou de coupe polygonale. On a vu plus haut, qu'en 1650 ces quenouilles, chez les nobles, pouvaient être cannelées ; auparavant, elles étaient torses. Les dais et baldaquins furent toujours rectangulaires. La couronne ronde, surtout triomphante au premier Empire, ne se rencontre jamais.

« *Le coffre.* — Le coffre est un meuble fréquent dans toute la Vendée. Il n'est pas rare d'en trouver de style Louis XIII, mais la plupart sont plus récents. Ceux des maisons bourgeoises et des châteaux sont presque tous très restaurés ou inauthentiques. Dans ces dernières années, on en a fabriqué beaucoup imitant l'ancien, avec des portes d'armoires Louis XIII et Louis XIV. C'est plus décoratif..., mais désolant.

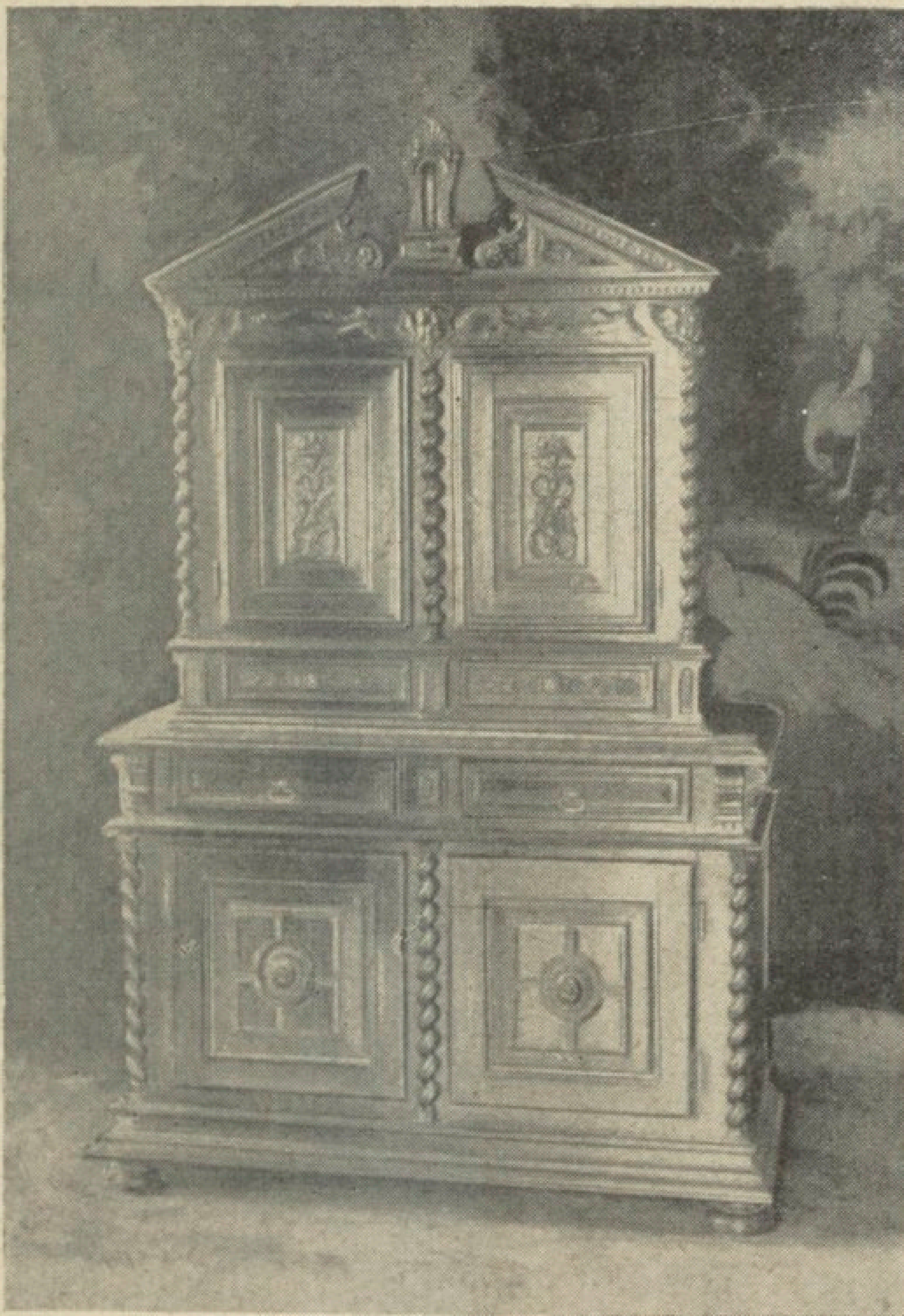
« Il ne faut accepter comme anciens que les spécimens qui portent des ferrures d'époque, et encore à condition que les bois n'aient pas été changés !

---

(1) Fond de toile, en 1652.

(2) On voit à la Bobinière des lits à colonnes avec courtines et tentures, où sont retracées des scènes de la Bible (Ruth et Booz, Rébeccaet Éliézer, etc.), vraiment superbes. Mais tout cela est très exceptionnel.

« Ces coffres relèvent de deux catégories principales :
« *a)* Ceux, très longs, qui se placent surtout le long des lits à



Coll. M. Bourrasseau, château de Talmont (Vendée).

Fig. 104. — *Crédence vendéenne.*

colonnes du Marais et de chaque côté de la cheminée antique, comme bancs.

« *b)* Les coffres (fig. 102) plus petits, presque cubiques, mais toujours, en somme, à couvertes rectangulaires, destinés à serrer les habits des hommes et des femmes (l'armoire étant réservée

au linge), et qu'on relègue au pied des mêmes lits. Ils mesurent 0 m. 90 de long sur 0 m. 60 de hauteur.

« Les décors de ces meubles varient, naturellement, avec leur âge et leur style. Les véritables Louis XIII et Louis XIV n'ont guère que des pointes de diamant (1), mais ce qui caractérise ces dernières, c'est leur faible épaisseur. Si un coffre s'orne d'un devant à « pointes » très épaisses, on peut être presque sûr que cette partie provient, en réalité, d'une porte d'armoire et que le meuble a été restauré.

« Il y a, bien entendu, des coffres à décor Louis XV, où l'on voit des panneaux carrés, à angles échancrés en cercle, avec des sculptures généralement simples.

« *Le buffet à deux corps.* —Les buffets à deux corps (fig. 103), dont les plus anciens sont antérieurs aux armoires, sont extrêmement rares, en tant que meubles de fabrication locale.

« On ne les remarque que chez les riches agriculteurs, et dans les milieux qui ont conservé le culte de la famille.

« J'en ai vu de très authentiques; et l'un d'eux en particulier, de style Louis XV, est presque unique de son espèce. Les deux portes inférieures et les deux panneaux du corps supérieur présentent des « gâteaux » ou disques moulurés (2) : un à chaque porte du bas; deux superposés à chaque vantail supérieur.

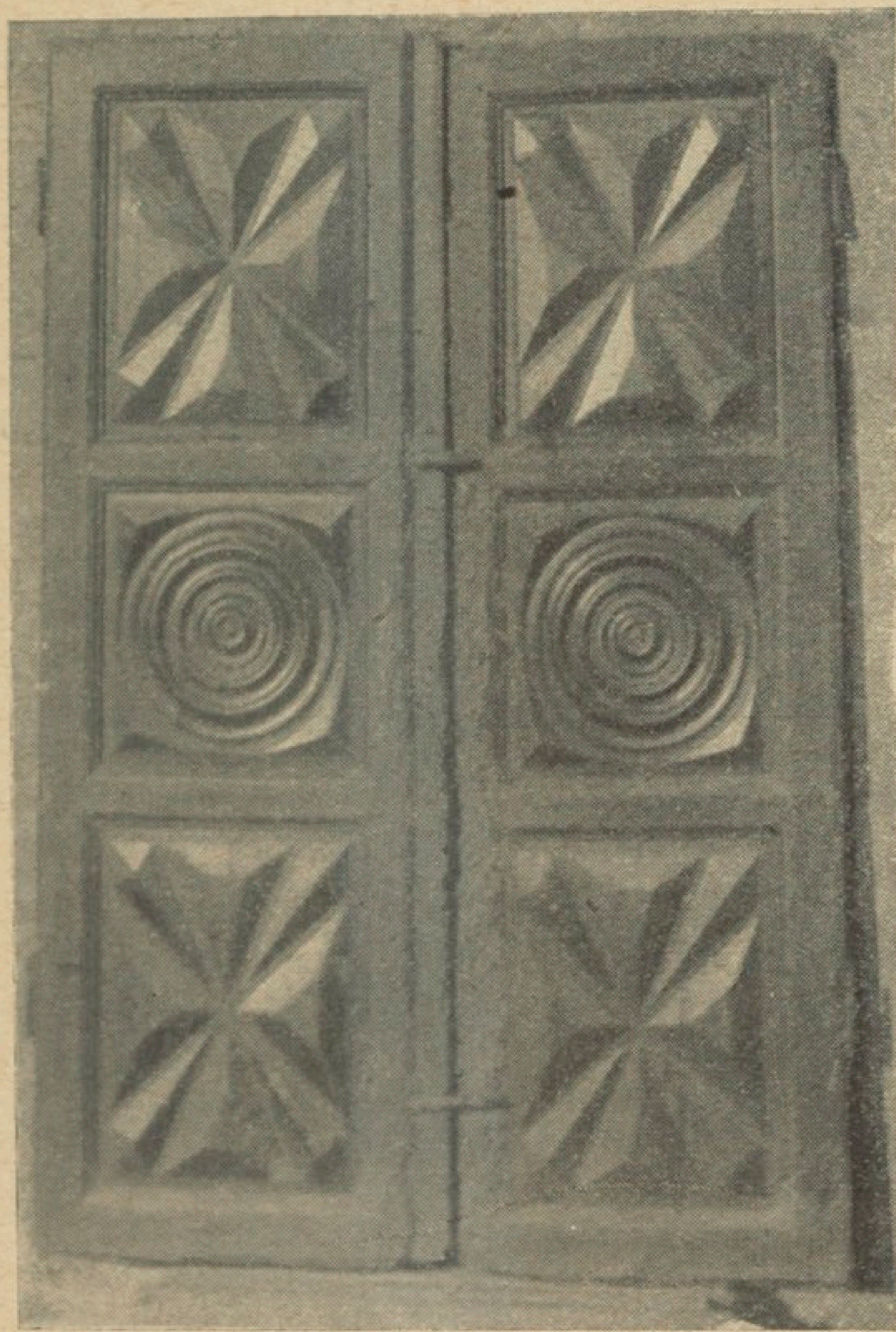
« Un splendide buffet à deux corps, style Renaissance, daté de 1572 et fabriqué à Dissais (Vendée), s'avère parfaitement local; mais il est seul en son genre, malgré son origine très sûre. Il se trouve dans une maison privée à La Roche-sur-Yon et provient de la rivière de la Smagne, affluent du Lay, où il avait été enfoui sous la Révolution. Il demeura plus de cinquante ans caché dans l'eau de la rivière, où il fut découvert rempli de linge ! Les buffets de ce type de style Louis XIII sont désormais très rares.

---

(1) Les « gâteaux » manquent, d'ordinaire.

(2) En bas, le *gâteau* est encadré dans un cartouche à bord ondulé de forme rectangulaire, mais à angles arrondis. En haut, le cartouche, très allongé, englobe les deux disques. Chaque porte est à deux fiches en cuivre, comme les entrées de serrure, très longues. *Corniche cintrée*, ce qui es différencie nettement des vaisseliers.

« *Crédences.* — A côté des buffets à deux corps, il faut dire un mot des crédences (fig. 104) Renaissance qui ont dû exister jadis



(Coll. du docteur Marcel Baudouin.)

Fig. 105. — *Armoire vendéenne*, Louis XIII, à « croix de Malte » et « gâteaux ».

ans les grands châteaux de Vendée. Il en persiste une superbe, rovenant du château de Talmont, si célèbre au moyen âge, et qui été restaurée autrefois par un ébéniste de Challans, le pays de

fabrication du meuble maraichin moderne. Elle est encore munie de son fronton caractéristique, et présente des pieds ovoïdes aplatis et des colonnes torses, aussi bien en haut qu'en bas.

« Le corps inférieur compte deux tiroirs à sa partie supérieure. Les entrées de serrure et les fiches sont très petites, plus petites même que sous Louis XIII : ce qui est un excellent caractère distinctif de style.

« La richesse du fronton et les têtes d'anges du corps supérieur rappellent les plus beaux meubles de la Renaissance. Une colonne torse centrale est aussi très spéciale.

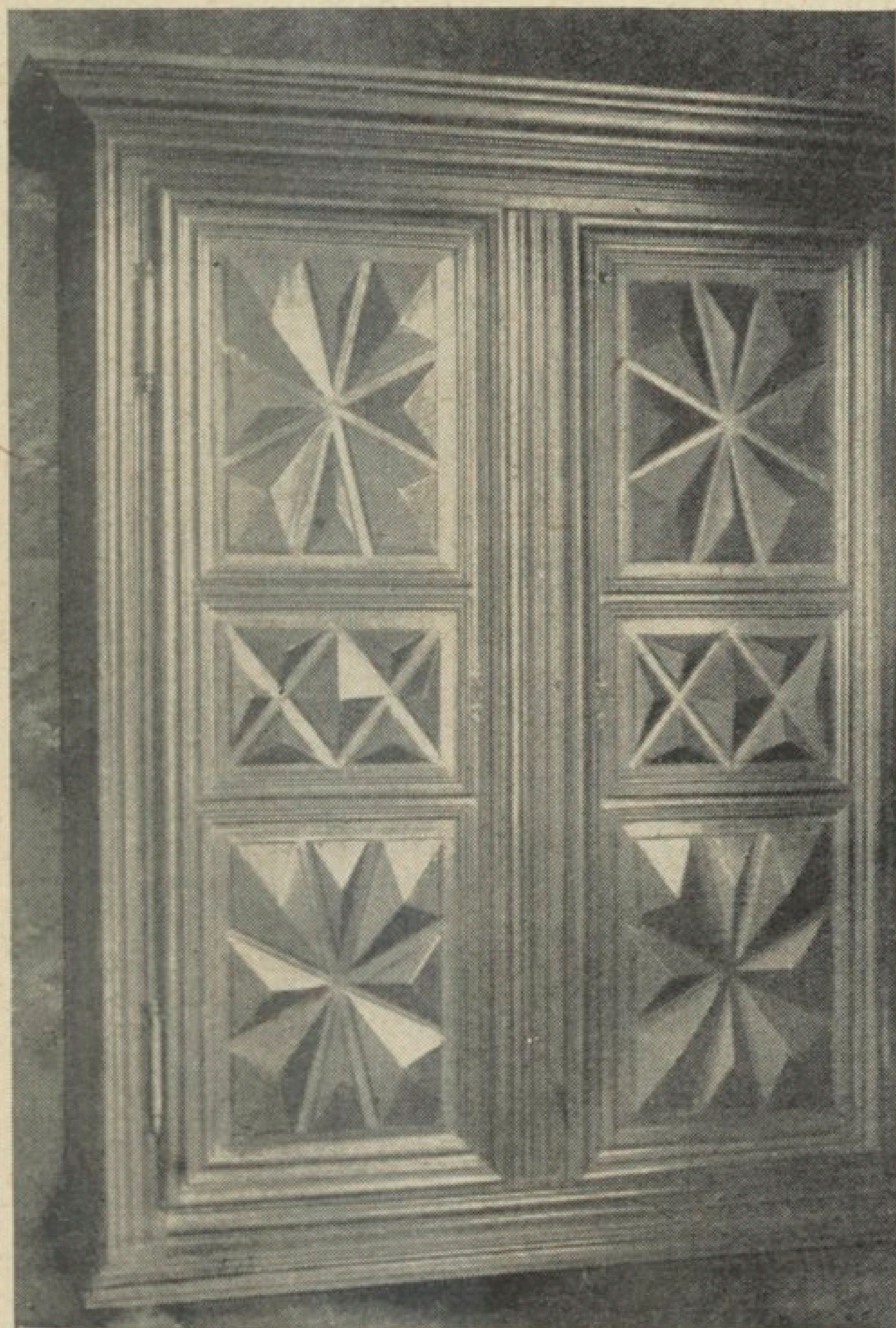
« *Armoires.* — J'ai consacré un ouvrage assez considérable à l'histoire des armoires Louis XIII et Louis XIV de la Vendée, très différentes de celles de Bretagne et de Normandie — *a fortiori* de Lorraine et de Franche-Comté — et je ne puis que résumer brièvement ici cette étude très poussée, qui s'appuie sur de superbes spécimens de meubles authentiques bien conservés.

« Ainsi que nous l'avons dit, l'armoire n'apparaît, en Vendée, qu'à la fin du règne de Louis XIII; mais le style qui porte ce nom remonte, au moins dans le Midi de la France, avant Louis XIII lui-même, car on en trouve des traces dès 1575 et 1580, presque dans tout l'ouest de la France.

« En Vendée maritime, l'armoire à linge qui, comme en Normandie, fait partie de la dot de toute mariée, porte le nom de *presse*, terme que, chose curieuse, on retrouve en Angleterre. Elle est à deux portes.

« Les plus anciennes, assez petites et peu profondes, de style Louis XIII, sont surtout caractérisées par le décor de leurs vantaux à pointes de diamant, venu du Midi. Mais bientôt on voit apparaître, dans le panneau central, des gâteaux ou disques moulurés. Les armoires à deux disques sont aussi fréquentes que celles sans disque. Mais je ne connais qu'un meuble à quatre disques de Haute-Vendée et que trois armoires à six disques en Vendée maritime. Ces dernières, tout à fait exceptionnelles, sont superbes, et, je crois, uniques en France.

« Ce qui distingue encore ces meubles, c'est leur corniche carrée, à nombreux denticules, et leurs pieds ovoïdes (1).



(Coll. du docteur Marcel Baudouin.)

Fig. 106. — *Armoire vendéenne* (Louis XIII).

« Les armoires Louis XIV (fig. 108) (2), beaucoup plus hautes,

(1) M. BAUDOUIN : *Les Armoires artistiques de style géométrique du marais de Mont.* — *Bull. Com. Rég. Arts appl.*, Nantes, 1922, sept., n° 3, p. 5-6, 1 fig. *(à suivre)*.

(2) Le lecteur voudra bien rétablir visuellement la déformation photographique de cette gravure. De même pour les figures 102, 108 et 110.

plus larges et plus profondes — à ce moment tout est grand, même le Roi ! — ne sont qu'un perfectionnement des précédentes. On les distingue surtout, en dehors de leurs dimensions, à leur rectangulaire et haute corniche, très moulurée ; à la richesse de leur décoration en pointes de diamant (croix de Malte) (fig. 105), aux rosaces, à leurs pieds qui deviennent carrés, etc. Ce sont celles-là qu'on appelle *armoires de moines* et *de sacristie*. Elles abondent dans les églises de la Vendée maritime.

« Les armoires Louis XV sont encore plus nombreuses, avec leur corniche cintrée, leurs décors sans pointes de diamant, mais à moulures courbes, leurs pieds en spirales, leur grande fiche unique, leurs coquilles, leurs fleurs stylisées, etc.

« Dans le Marais, ces armoires offrent un aspect particulier ; elles sont énormes. Avec le décor modéré de leurs portes, leurs fiches et leurs entrées de serrure en cuivre très reluisant, leur tiroir du bas à double anneau, elles ont grand air et un air bien à elles, d'autant plus que leur préparation encaustique, très claire, tranche avec celle des meubles du Bocage. On sait que la Vendéenne du Marais est presque aussi propre que la Hollandaise.

« Les types qui datent de la Révolution sont très bien conservés, et les meubles d'il y a cinquante ans, de même forme, ne s'en différencient que par leur petitesse et par l'énormité de leurs entrées de serrure de cuivre, d'un jaune aussi vif que l'or.

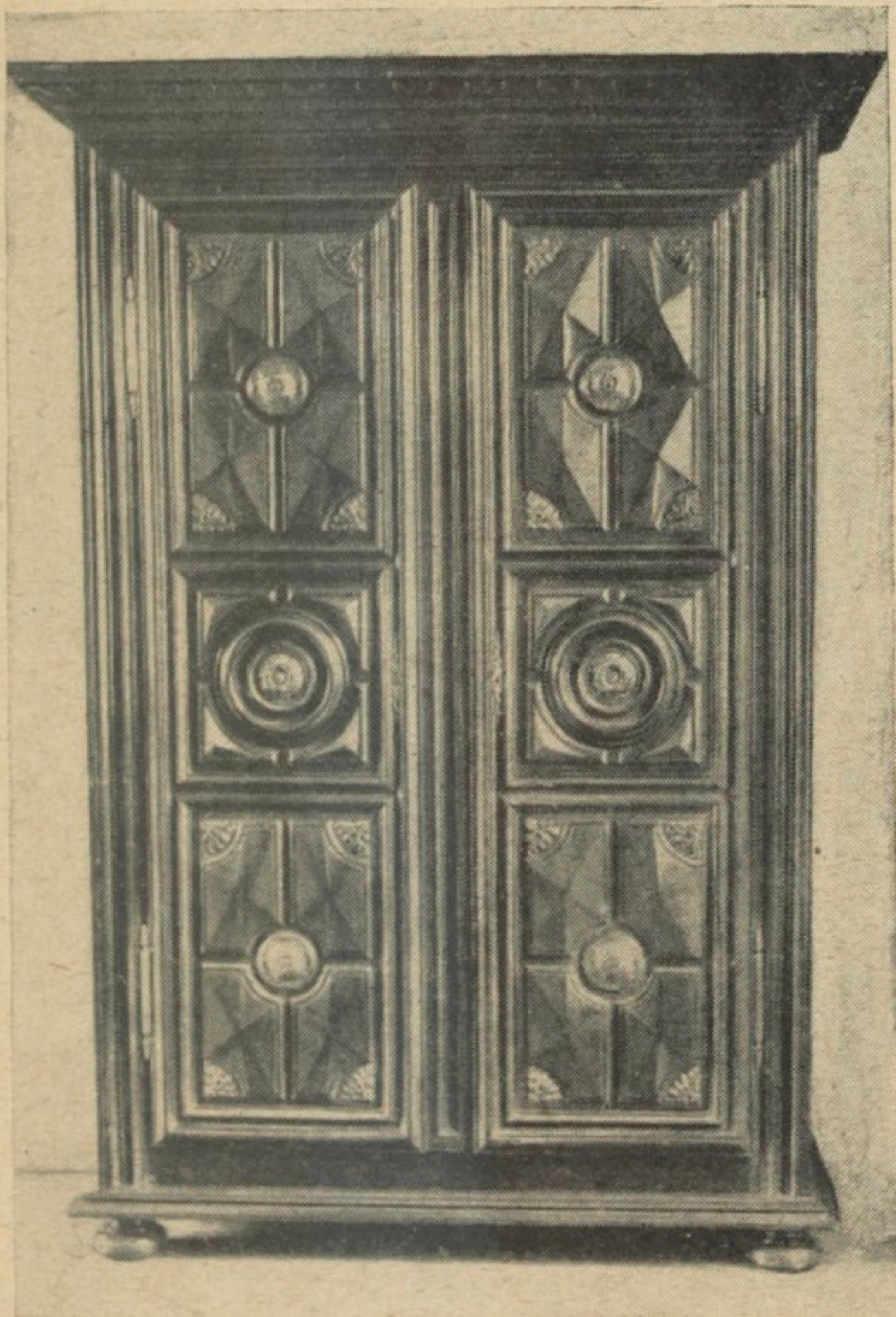
« *Cabinet*. — Le cabinet des Maraichines est une petite armoire à une seule porte. C'est la bonnetière normande, l' « *homme debout* » du Bocage.

« D'ordinaire, l'entrée de serrure se trouve à gauche, les deux fiches à droite. Actuellement, ces pièces sont en cuivre bien reluisant, comme en Hollande ; mais jadis elles étaient, comme pour les armoires, en fer. J'ai vu souvent de ces meubles avec des clés dont l'anneau non fermé se termine par deux boutons : ce qui correspond au Louis XV de la région.

« Le cabinet est un meuble exclusivement féminin. Dans la maison, on le place de façon qu'il présente son flanc gauche

du côté du soleil, à midi, pour qu'on y puisse voir clair à l'intérieur !

« Ces meubles, qui dérivent d'un modèle de style Louis XIII,



(Coll. du docteur Marcel Baudouin.)

Fig. 107. — *Armoire vendéenne,* Louis XIV.

sont peu élevés, mais souvent assez profonds. Parfois il existe en bas un tiroir. Les cabinets anciens étaient, d'origine, à deux corps. Actuellement, le cabinet des Maraichines sert à mettre les coiffes, comme à Janzé (Ille-et-Vilaine) et ailleurs.

« Ce type de meuble, à l'heure présente, n'a presque jamais de décor; même sur les spécimens anciens on n'en voit pas. Il est exclusivement paysan.

« *Vaisselier.* — Les vaisseliers constituent l'un des meubles les plus caractéristiques.

« Dans le Marais, ils sont toujours très soignés et représentent presque la pierre de touche du luxe ! Dans le Bocage, ils sont plus sobres.

« J'en connais de fort beaux, très authentiques. L'un d'eux, très simple, qui fait partie de ma collection, est celui qui se trouvait dans une bourrine maraichine des Mattes, en Saint-Hilaire-de-Riez, en 1815. Lorsque Henri de La Rochejaquelein fut tué à ce combat, il fut apporté dans cette maison et couché, mourant, sur le corps du buffet supportant les traverses à vaisselle. Ce fait historique, très célèbre dans les guerres de Vendée, date ce meuble du Louis XV paysan. C'est un corps de buffet à deux portes et un tiroir unique, à ferrures de l'époque, en fer; le vaisselier proprement dit possède une corniche à deux pendentifs latéraux, fort simples au demeurant.

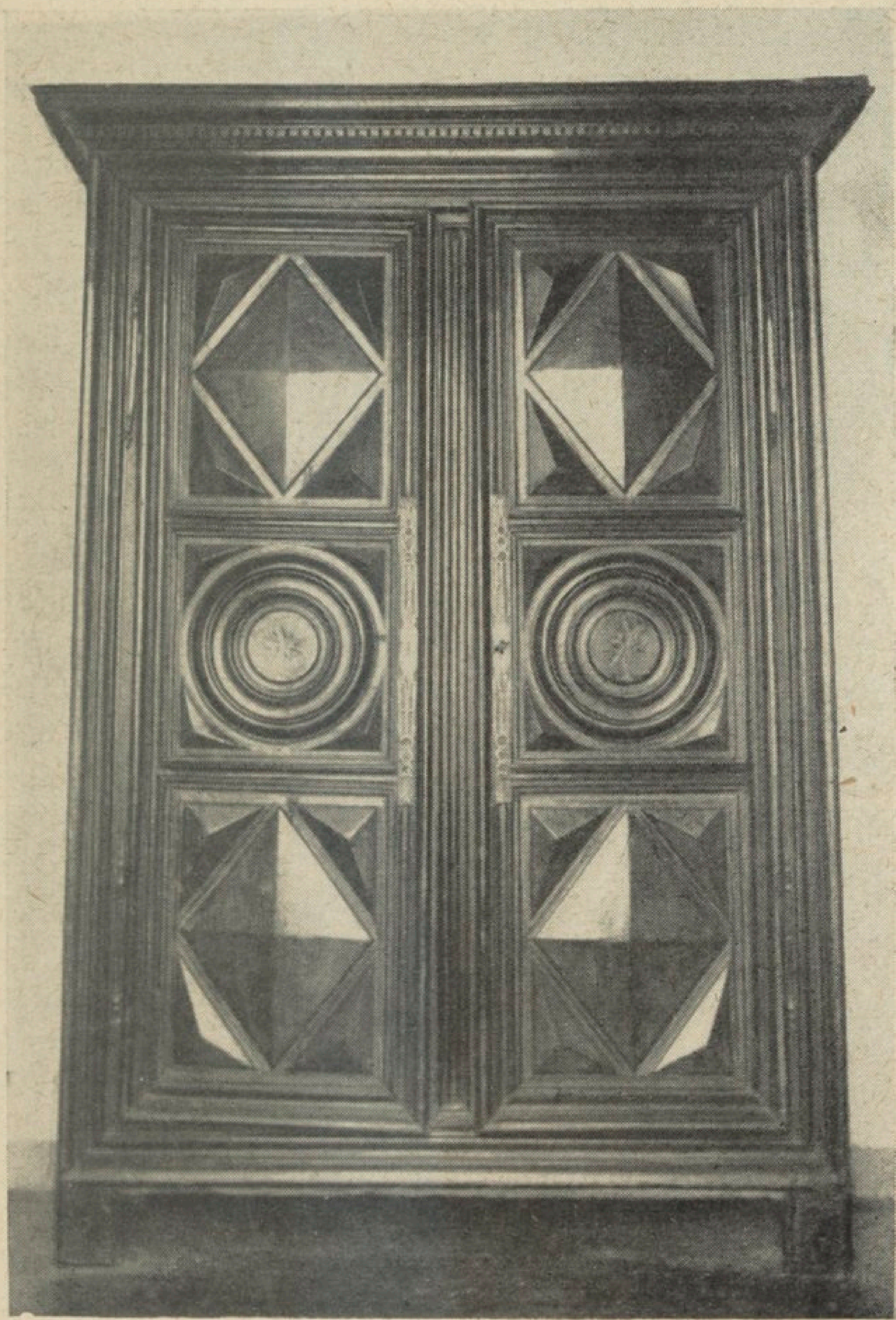
« Un autre vaisselier Louis XV, du même type mais à décors plus riches, comprend trois étagères et quatre barres d'appui pour assiettes. Les pieds sont à spirales et leur base à bord ondulé; un seul grand tiroir, à anneaux dédoublés, occupe la partie supérieure du corps. La corniche est toujours rectangulaire, jamais cintrée, comme certaines armoires de cette époque. Une seule grande fiche correspond à une porte; la plaque d'entrée de serrure est très longue, chargée en spirales, et se termine en tête de coq stylisé.

« Je n'en connais pas de style Louis XIII en Vendée maritime.

« *Buffet simple.* —Les buffets ordinaires, c'est-à-dire sans vaisselier, sont très rares chez les paysans, mais ils abondent chez les bourgeois. Ce sont des diminutifs du vaisselier.

« Il en existe à deux, trois et quatre portes, c'est-à-dire très allongés parfois, avec autant de tiroirs; mais ceux à deux portes sont les plus fréquents.

« Tous ceux à plaque de marbre ne sont pas anciens et ne sont



(Coll. du docteur Marcel Baudouin.)

Fig. 108. — *Armoire vendéenne*, Louis XIV, à « gâteaux » et à « pointes de diamant »

pas, en général, des meubles fabriqués dans le pays; ils viennent des grandes villes et sont localisés dans la bourgeoisie.

« Les authentiques se voient surtout dans le haut Bocage vendéen, près des Deux-Sèvres.

« Les deux portes sont carrées, à décors verticaux, parallèles et dédoublés.

« S'il s'agit d'un buffet Louis XIII, il est à « pointes de diamant » formant parfois une croix de Malte (quatre triangles, à « pointes non abrasées »). Il compte deux petites fiches à chaque porte et une applique de serrure en fer. Les pieds sont carrés, rectangulaires, sans moulure. Un tiroir se trouve au-dessus de chaque porte.

« J'ai vu, à Croix-de-Vie, un de ces buffets, de style Louis XV, sans plaque de marbre naturellement. Deux portes. Une très grande fiche unique et, pour chaque porte, une très longue entrée de serrure en fer. Un seul tiroir en haut, avec deux anneaux, et une entrée de serrure horizontale (serrure ouverte sur les côtés) (1). Pieds un peu en spirales. Portes à panneaux non carrés, ainsi que les deux côtés. Ces deux meubles d'aspect absolument différent et bien caractéristiques des deux époques.

« *Les tabourets et les chaises.* — C'est peut-être le lieu de citer les tabourets en jonc tressé, qui constituent des sièges primitifs. Ils représentent des cylindres hauts de 0 m. 30 à 0 m. 40, formés de ronds superposés de tresses. On fabrique toujours également des paillassons par le même procédé; mais les spécialistes locaux disparaissent peu à peu, comme les tisserands et les meuniers des moulins à vent, jadis la joie des paysages maritimes. Ces tabourets ne se rencontrent plus guère que dans le Marais.

« Nous insisterions, je crois, inutilement, sur les chaises, bancs, et escabeaux, qui sont tous très simples et n'ont rien de commun avec ceux que l'on connaît en Bretagne.

« *Les tables.* — Les tables n'ont de remarquable que leur robustesse et leur longueur. On n'en trouve jamais à pieds décorés chez les paysans.

---

(1) Type très ancien.

« Meubles pour enfants. — *Berceau.* — Le berceau n'est qu'un assemblage de planches formant un petit lit. C'est à



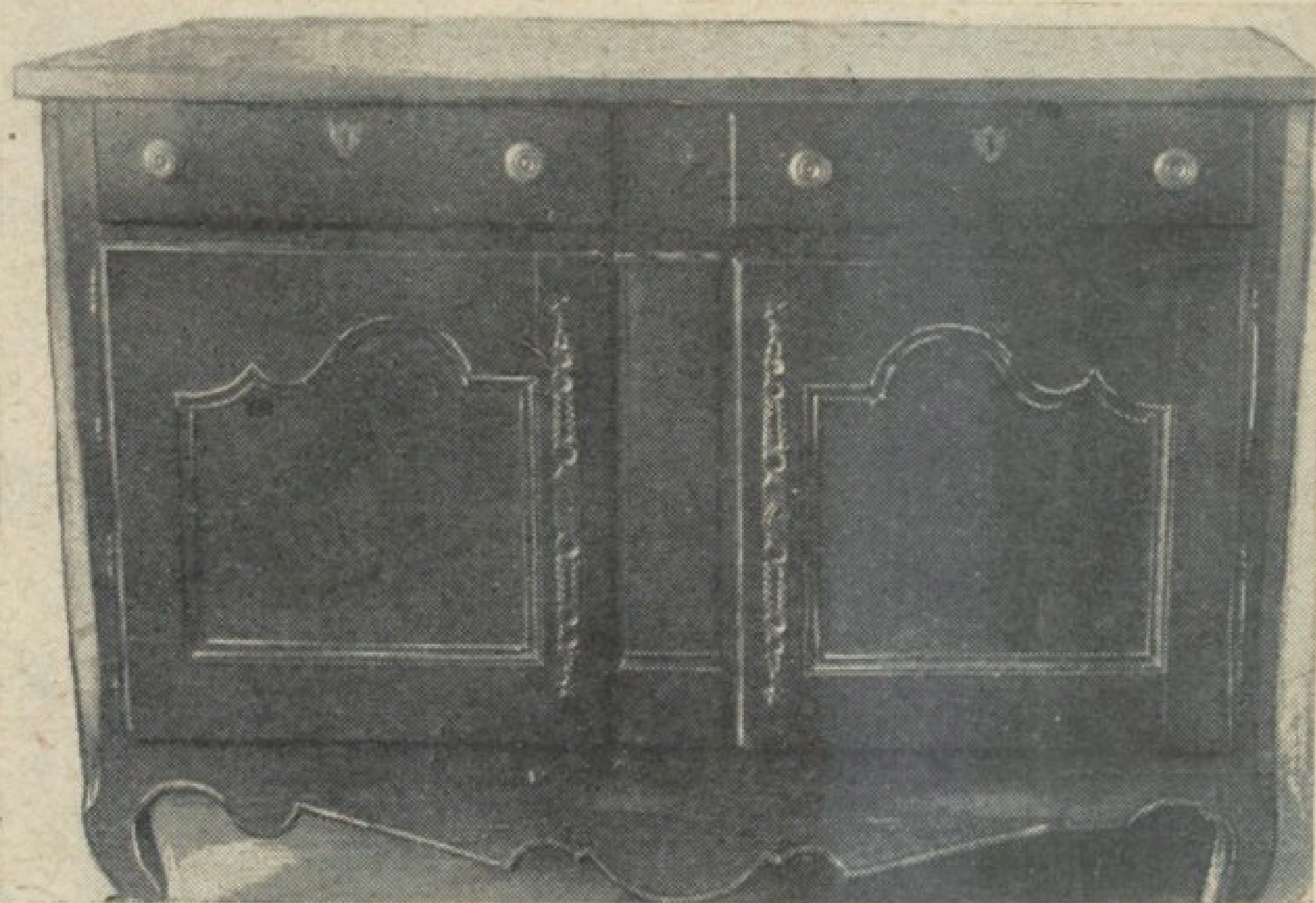
(Coll. du docteur Marcel Baudouin.)

Fig. 109. — *Vaisselier vendéen moderne.*

peine si le dossier est un peu plus élevé que les côtés. Il repose sur des pieds verticaux et transversaux à bord sphérique, qui ne permettent qu'un balancement limité.

« D'ordinaire, on le place sur un coffre : soit celui du pied du lit, quand le bébé est assez grand; soit sur le coffre qui borde le lit de la mère, au moment de la naissance.

« *Charrettes à enfants.* —Les charrettes pour apprendre à marcher aux enfants méritent aussi une mention; malgré qu'elles



(Coll. du docteur Marcel Baudouin.)

Fig. 110. — *Buffet à linge vendéen,* Louis XV.

soient toutes d'une facture très simple et classique, sans aucune décoration (fig. 111).

« Les ustensiles. — Les ustensiles des maisons paysannes de Vendée n'ont rien de bien spécial.

« Leur étude ne serait intéressante que si l'on pouvait entrer dans le détail pour chaque pièce, et montrer comment celle-ci a évolué dans la série des âges.

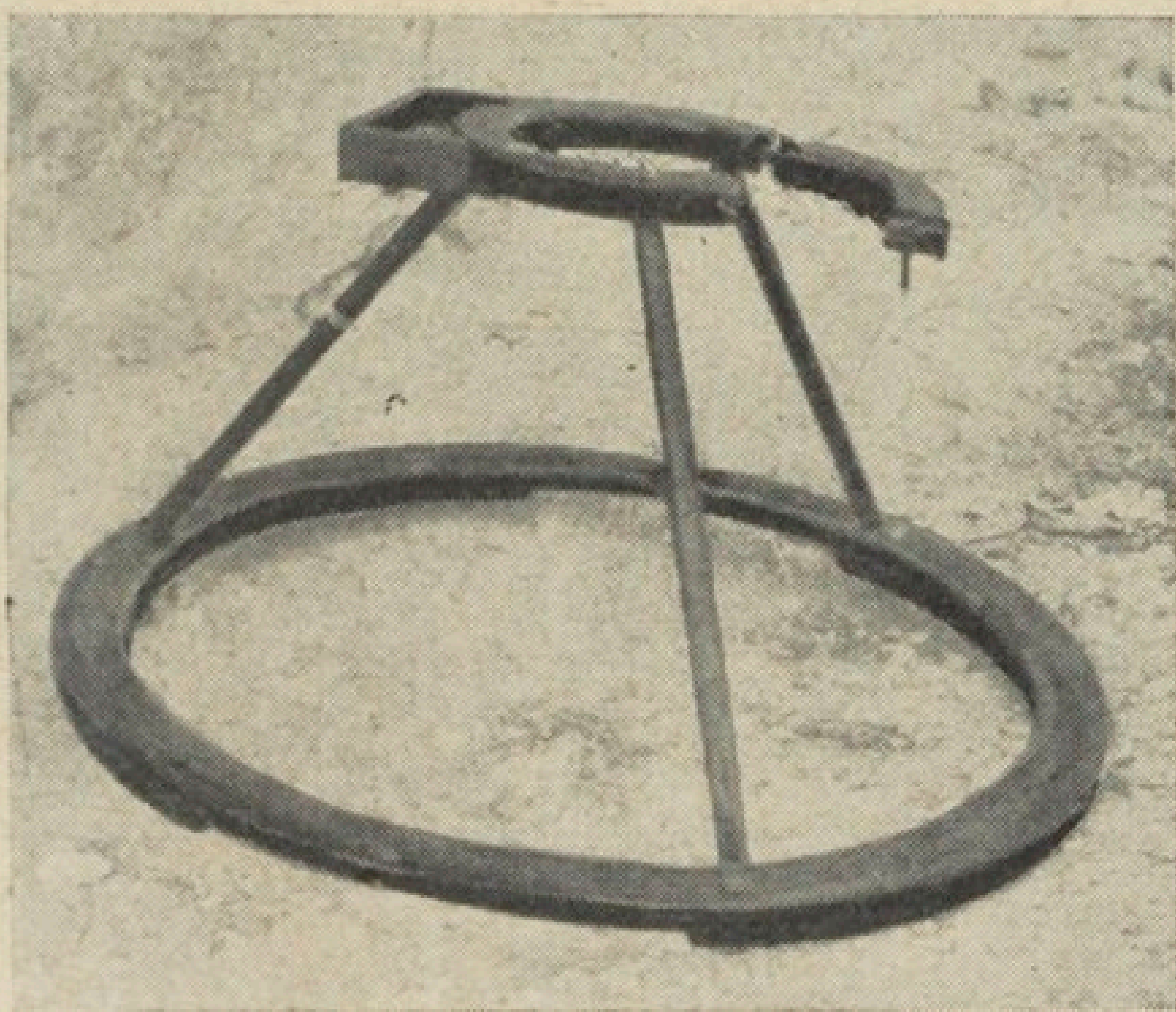
« Les appareils *d'éclairage* anciens (chandelles de résine, etc.), qui existaient encore et que j'ai vu employer il y a cinquante ans, ont totalement disparu devant l'invasion pétrolière...

« Certes, le gaz n'a pas encore détrôné l'antique cheminée, qui reste souvent inutilisée parce que terrassée par le fourneau...

ou le poêle voisin : mais c'est à peu près tout ce qui persiste de l'ancien foyer autour duquel jadis on se passait, de mère à fille, les traditions populaires, les légendes et les contes oraux, au cours des longues veillées d'hiver.

« Le matériel *à filer* (dévidoir, rouet, etc.) est aussi simple que l'on puisse l'imaginer. Là encore, rien de commun avec les types bretons.

« Le *râtelier à pain* n'est formé que de deux madriers réunis par des barres transversales et des cerceaux; il ne présente jamais la moindre décoration. D'ailleurs, il a disparu depuis longtemps dans beaucoup de fermes où l'on ne boulange plus.



(Coll. du docteur Marcel Baudouin.)

Fig. 111. — *Charrette pour enfants, vendéenne.*

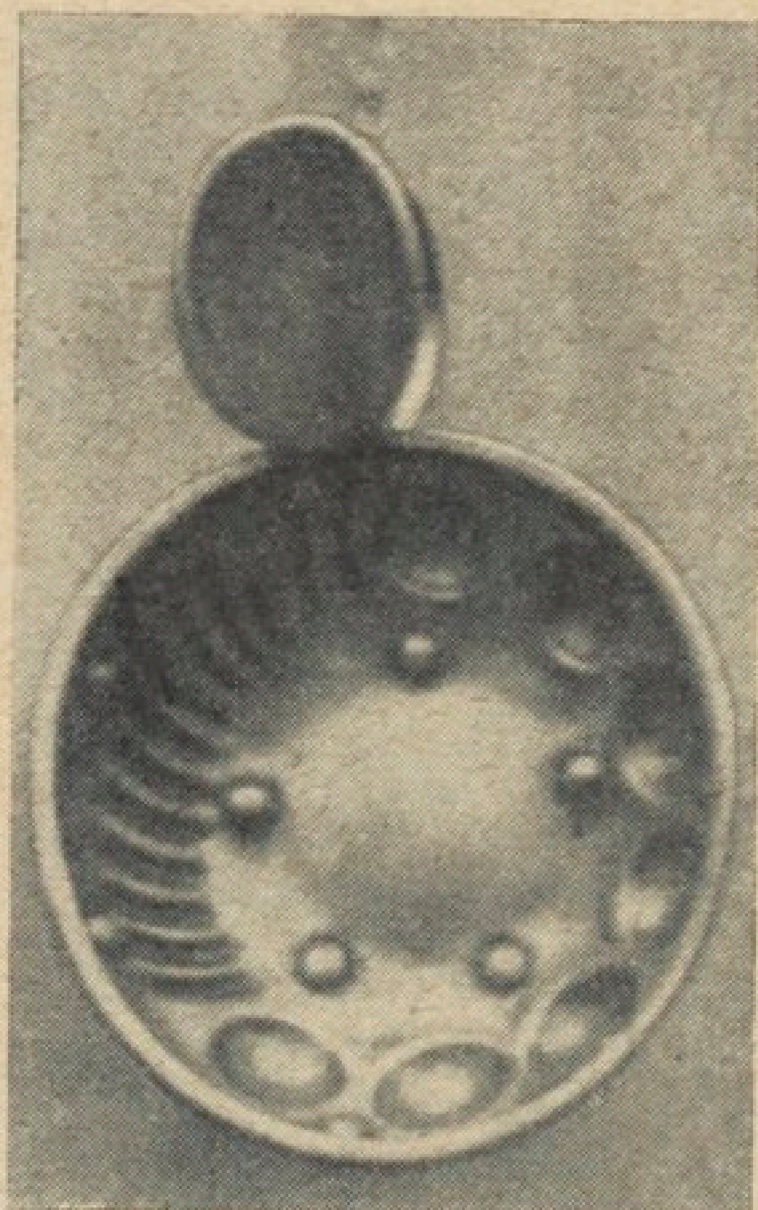
Aux pays vinicoles, on conserve encore les vieux *goûte-vins* (figure 112) en argent d'avant la Révolution, à anse en queue de serpent, horizontale, ou à anse verticale avec décors au repoussé comme ceux de notre collection personnelle.

« AGENCEMENT GÉNÉRAL. — L'agencement des meubles se fait, pour nos campagnes, toujours de la même façon dans la chambre principale qui s'appelle, d'ailleurs, la *chambre aux armoires*, et dans laquelle on ne pénètre jamais en sabots (Marais) !

« Aux deux coins voisins de la cheminée sont placés les deux grands lits. A côté d'eux, les longs coffres; derrière eux, des bahuts plus petits. Au centre, la table rectangulaire très allongée et les deux bancs; quelques très rares chaises. Sur la paroi face à la cheminée sont alignées deux ou trois armoires et

les cabinets. Le vaisselier correspond à un autre mur, généralement (Marais).

« Dans le Bocage, où les fermes sont beaucoup plus importantes parfois, d'ordinaire une très grande chambre est divisée en deux par une cloison artificielle et ajourée, constituée par les armoires et les vaisseliers placés dos à dos. De la sorte, on peut ranger quatre lits aux quatre coins d'une pièce à deux vastes cheminées, vu sa longueur assez considérable. Quelquefois on peut même en mettre six, deux se trouvant à la suite des deux des premiers coins.



(Coll. du docteur Marcel Baudouin.)

Fig. 112.
Goûte-vin vendéen.

« Bien entendu, on ne retrouve rien de tel dans les maisons bourgeoises et chez les artisans des bourgs.

« Comme on vient de le voir, le Bas-Poitou se distingue donc nettement par son art du meuble des contrées voisines, même de celles du Sud auxquelles il a emprunté beaucoup de types; de plus, une différenciation réelle, une évolution spéciale est particulièrement notée pour le Marais breton. Et nous osons croire que les trop brèves descriptions précédentes justifient notre conclusion, qui s'appuie en outre sur d'autres considérations ethniques sur lesquelles on ne peut ici insister. »

Parmi tant de détails intéressants qui, sous la plume éclairée de M. le docteur Marcel Baudouin, gardent une réelle importance, nous retiendrons que la Vendée enseigna notamment à la Bretagne ses « gâteaux ou disques », tandis que les « pointes de diamant », si répandues aussi en Bretagne sont originaires

du Sud. C'est ainsi que l'influence de l'art gascon s'observe en Vendée où, par une singulière communion de la propreté, s'évoque presque la Hollande.

Le Marais poitevin ou méridional s'oppose enfin, esthétiquement, au Marais breton ou occidental, avec une évidente originalité.

CHAPITRE IX

LES MEUBLES RUSTIQUES EN TOURAINE ET EN PICARDIE

Pour ne point remonter plus haut qu'à la Renaissance et en ouchant un instant au meuble riche qui ne nous concerne point :i, l'école de la Touraine et de l'Ile-de-France se solidarise ogiquement avec le luxe que les souverains de l'Orléanais, du lésois et de la Touraine avaient importé d'Italie, dans ces rovinces.

Les châteaux de Blois, d'Amboise, de Chambord, révèlent ne mode nouvelle transférée de l'antique dans notre goût français, et l'on peut vanter, d'une manière générale, la qualité 'assimilation dont fit preuve l'école de la Touraine, à cette poque où l'obsession des chefs-d'œuvre de l'Italie non seulement ne devait point avoir raison de notre génie, mais encore i offrit l'occasion de manifester une fois de plus la force de sa ersonnalité.

Ainsi que nous l'avons dit, l'exemple du château n'impressionna guère la chaumière qui demeura, le plus longtemps ossible, fidèle à un mobilier rudimentaire, solide avant tout et atique, anonyme au surplus, étant donnée son humilité.

Voici pourquoi les noms des artisans italiens mandés à la ur de France et ceux des Français entraînés dans le tourbillon l'exemple opulent, dompté et converti, ne prennent point ace dans notre texte.

En revanche, la beauté rustique du mobilier tourangeau, qui

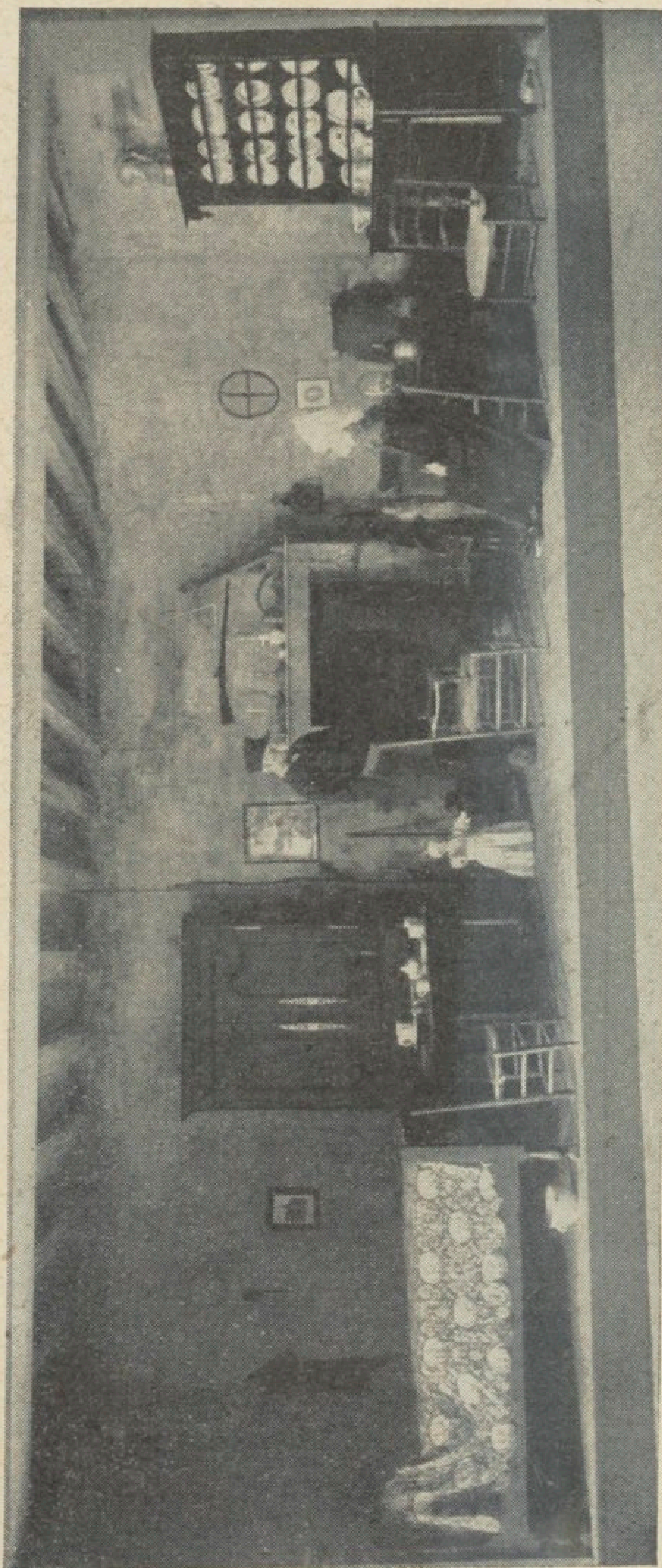


Photo Malassigné.

Fig. 113. — *Le foyer tourangeau*
(reconstitution par MM. J.-M. Rougé et L. Champigny)

nous intéresse, va trouver en M. J.-M. Rougé, fondateur du *Musée du Terroir*, de Loches, et conservateur du *Musée Préhistorique du Grand-Pressigny* (Indre-et-Loire), un historiographe qualifié. Nous laisserons donc la parole à l'auteur du *Folklore de la Touraine*, que couronna l'Académie française, et de plusieurs études excellentes d'histoire et de géographie consacrées à sa province natale.

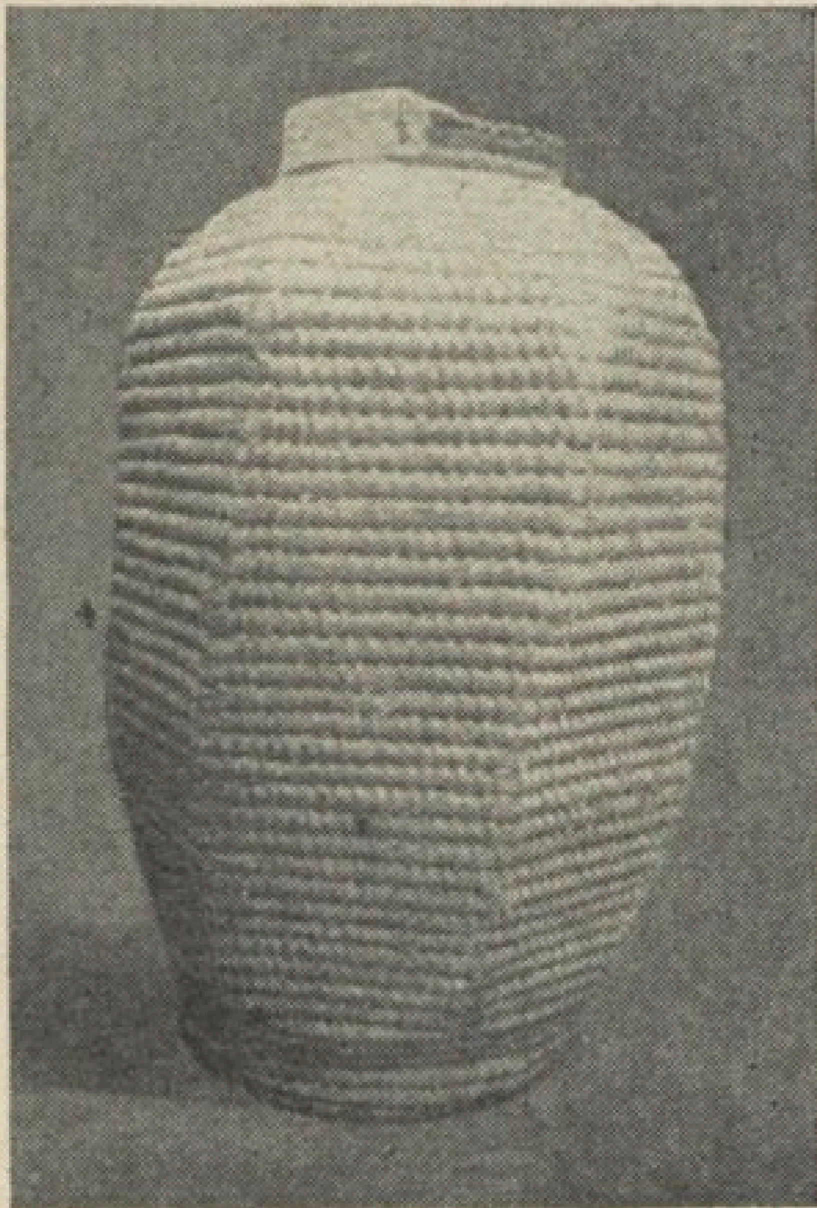


Photo Barth.

Fig. 114.
Une grande « boudronne ».
(Musée du Terroir, Loches.)

« Caractère, climat, apports du sol, mœurs et coutumes. — Le département d'Indre-et-Loire est presque entièrement formé de l'ancienne province de Touraine, située, suivant une expression économique moderne, dans la région « Basse-Loire ».

« La fertilité du sol est due aux nombreux cours d'eau qui traversent le pays et vont à la Loire. Peu d'étangs et de landes s'y rencontrent. Les forêts de Loches et de Chinon y figurent dignement la sylve. On y remarque de beaux chênes. Les « bois fruitiers » y sont partout représentés. Pommes, pêches, poires, cerises, d'espèces variées, y mûrissent. Les fameux pruneaux de Tours sont renommés au loin.

« Les cultures les plus diverses se font en Touraine, céréales sur les plateaux, légumes dans les vallées, vignes sur les côteaux, notamment sur ceux de Vouvray (vin blanc) et sur ceux du Chinonais (vin rouge). C'est le pays de la bonne chère, des vieilles auberges où l'on mange encore bien, la terre de Gargantua. Les poulets gras, les rillettes succulentes, les fromages de chèvre, jusqu'au sucre d'orge de Tours, y forment des attractions gastronomiques, surtout quand s'ajoutent « les russerolles » et « la

soupe dorée » ou « le pain dans la poêle » arrosés de quelques pintes de vin « pineau » et de « breton ».

« La vie semble agréable et facile en Touraine. Aussi, suivant l'esprit des habitants, le mobilier typique tourangeau, malgré la simplicité de ses formes, indique-t-il une certaine aisance, comme

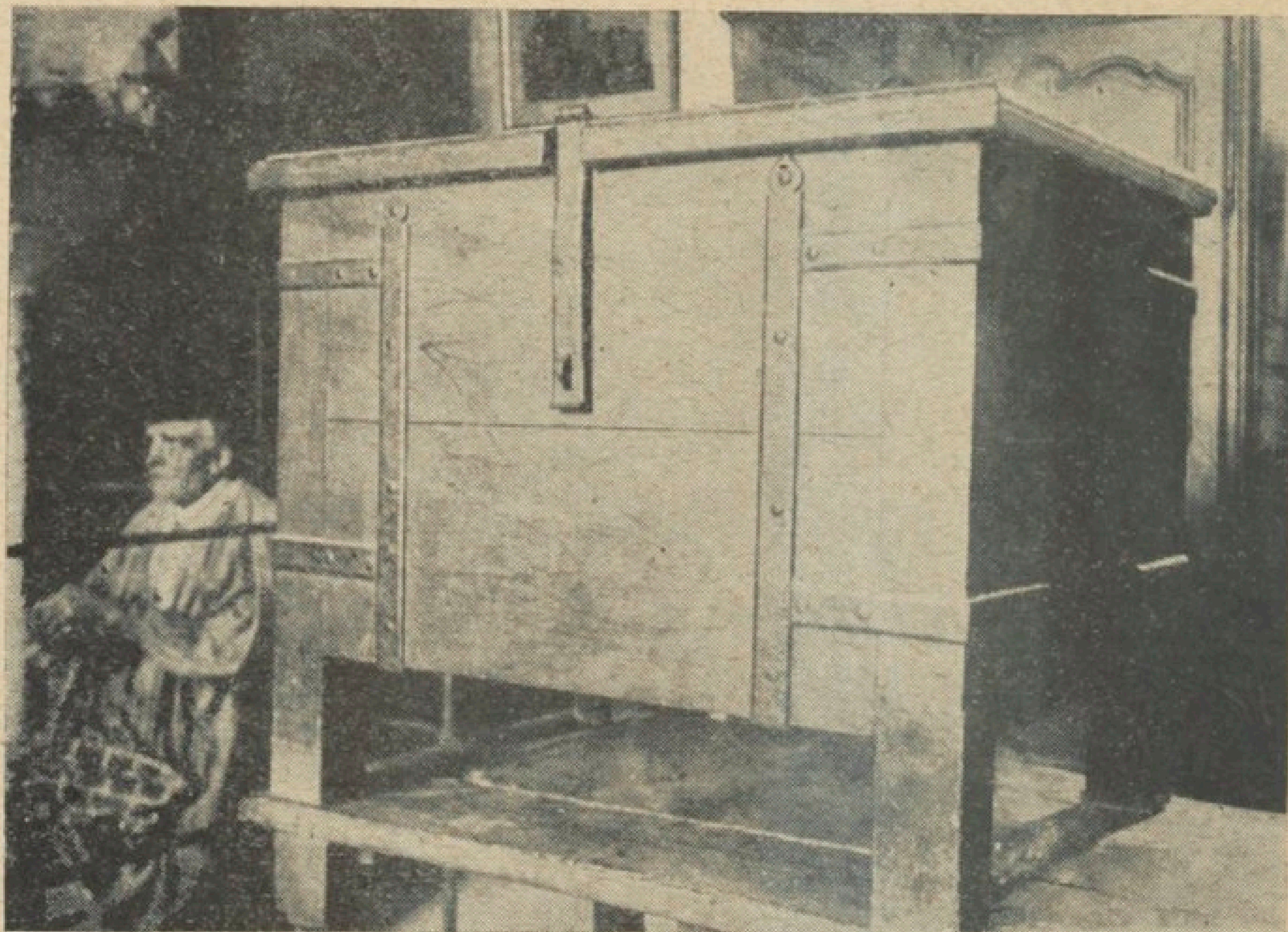


Photo Barth.

Fig. 115. — *Vieux coffre à habits tourangeau.*

(Musée du Terroir, Loches.)

le prouvent les vastes armoires généralement en cerisier et en noyer, meubles très meublants, remplis de bon linge.

« Le vieux et vrai tourangeau, partisan du « bas de laine », aime les meubles solides et massifs. Une fille n'est pas bonne à marier quand elle n'a pas son armoire, son buffet, sa « mette » (maie) et son lit. On commande ces meubles (noyer, cerisier) chez le menuisier du village, alors que la mère remplit la « couette » du lit avec la plus fine plume des oies de la basse-cour...

« Dans la Touraine, on trouve toujours des meubles et des ustensiles domestiques ayant un caractère régional.



Photo Barth.

Fig. 116. — *Maie et dressoir tourangeaux.*
(Musée du Terroir, Loches.)

« Le mobilier. — *L'armoire* est à deux portes avec « fiches charnières » apparentes sur toute la hauteur (noyer, cerisier); grands panneaux pleins unis et brillants, serrure légèrement

ouvragée. Les styles Louis XIII et surtout Louis XV (tout à fait rustiques) ont été rappelés et le sont encore par quelques

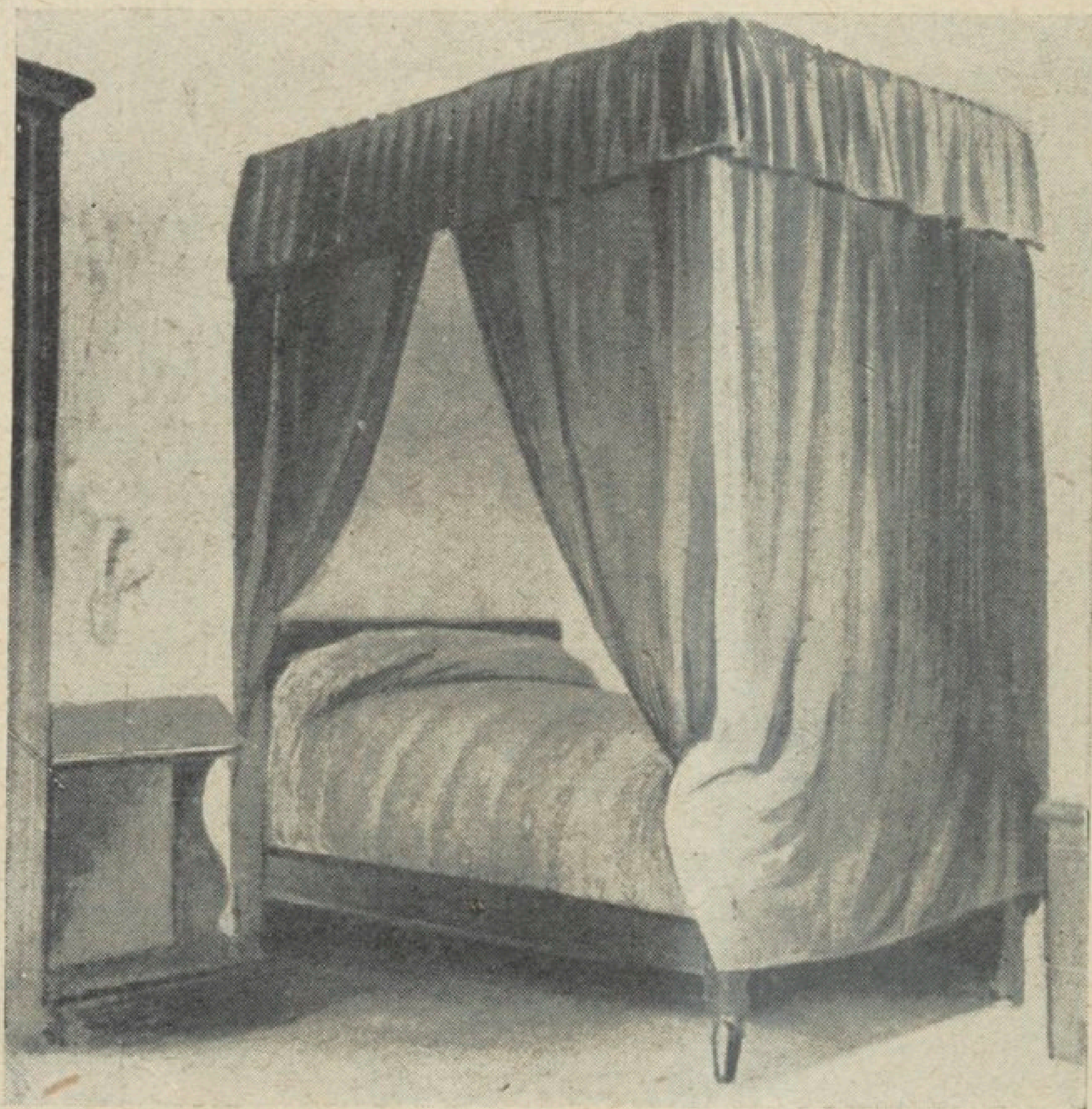


Photo Barth.

Fig. 117. — *Lit tourangeau.*

(Musée du Terroir, Loches.)

menuisiers campagnards. Dans l'armoire, un tiroir fermant à clef se nomme « la liette ».

« *Le berceau d'enfant* est généralement en osier sur quatre pieds de bois avec flèche ou armature d'osier soutenant des rideaux en cotonnade blanche à petites fleurs bleues.

« *Les boudronnes* (fig. 114). — Récipients de formes différentes, rondes ou octogones, faits en tresses de paille (d'orge, de seigle ou

de blé), tresses soutenues par des liens de viorne (clématite sauvage) :

« a) *Boudronnes* avec couvercle, de capacités différentes pour le blé et les fruits cuits ou séchés.

« b) *Boudronnes* sans couvercle formant d'un côté une mesure de capacité et de l'autre une demi-mesure.

« *Le buffet.* — Ce meuble (noyer) a deux portes avec « fiches-charnières ». Il rappelle assez souvent le style Louis XV.

« *Les coffres.* — 1° Le coffre (fig. 115) servant à déposer le linge et les effets des domestiques, seul mobilier leur appartenant et qu'ils transportent chez leurs différents maîtres;

« 2° La maie (fig. 116) (dite la mette), genre de coffre à quatre pieds où on pétrit le pain et où on place aussi la nourriture, les restes et « la frippe ». La « mette » a, quelquefois, un grand tiroir.

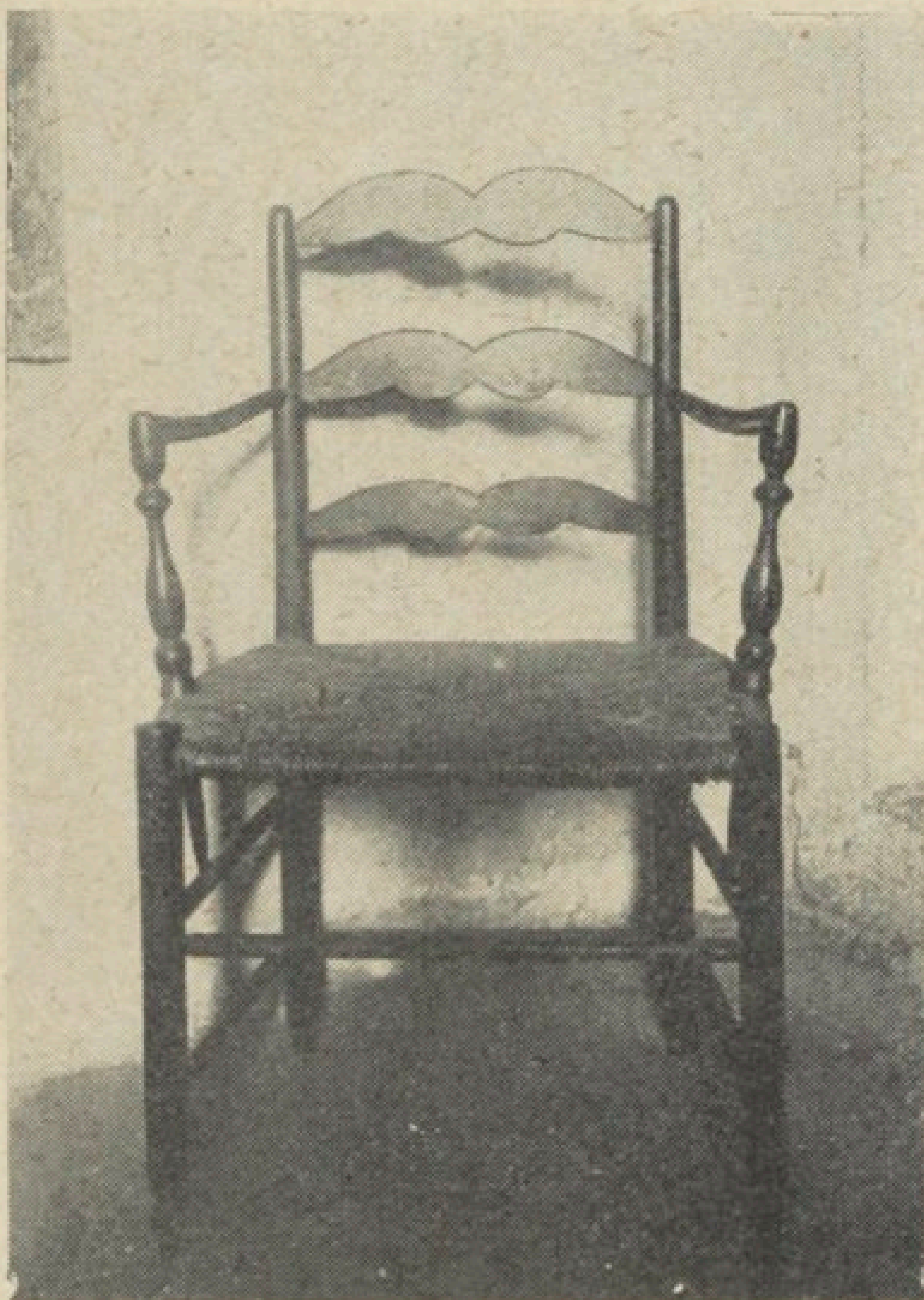


Photo Barth.

Fig. 118. — *Fauteuil tourangeau.*

(Musée du Terroir, Loches.)

« Ces coffres ont un lourd couvercle à charnière;

« 3° Le coffre de mariage; seul, il a une serrure et quelques sculptures représentant le plus souvent un panier à fleurs. Il renferme aussi des vêtements. Sur ce coffre, généralement placé au pied du lit, les galants s'asseyaient pour parler d'amour;

« 4° Le coffret de noce est une petite malle où se trouvaient peintes des fleurs, le plus souvent des tulipes. Cette petite malle, que l'on rencontrait chez les bourgeois, fut parfois remplacée

par une sorte de panier d'osier finement tressé; ce fut, peut-être, l'origine des « corbeilles de fiançailles ».

« *Le dressoir* (fig. 116). — Vaisselier (cerisier, chêne) placé au-dessus d'un buffet.

« *L'horloge.* — Badoise dans un grand boîtier (noyer, cerisier), cadran fleuri, balancier de cuivre.

« *Les lits.* — Lit à baldaquin (fig. 117), sans colonnes; lit à la

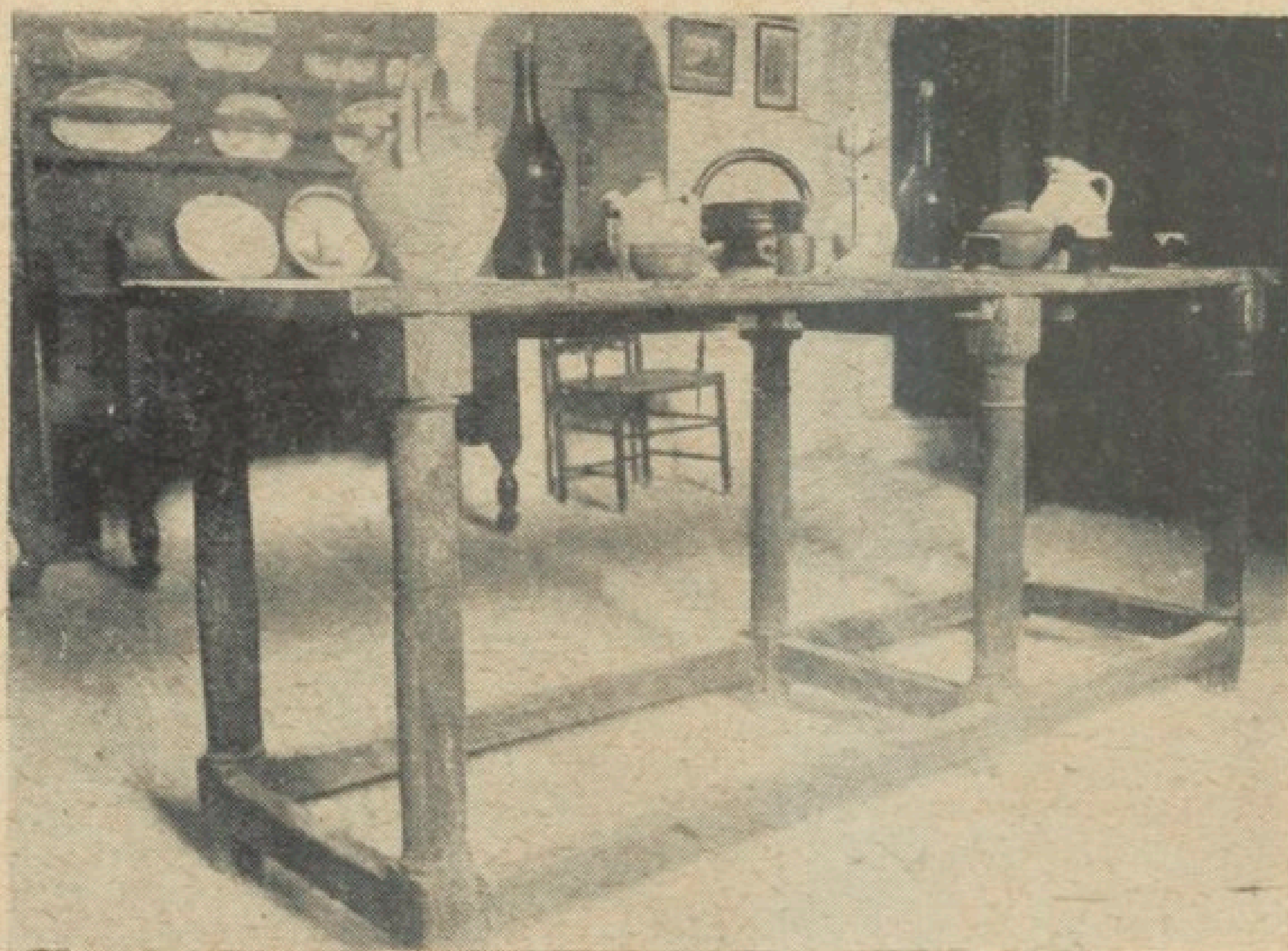


Photo Barth.

Fig. 119. — *Table, poteries, etc. tourangelles.*

(Musée du Terroir, Loches.)

duchesse, avec colonnes; lit carré, sans panneaux de côté. Le couvre-lit enveloppe toute la literie (noyer, cerisier).

« *Les saloirs.* — 1° Tinette en terre contenant du porc salé; 2° boîte en bois pour le même usage.

« *Les sièges.* — Les bancs pour huit ou dix personnes sont en bois dur (ormeau, chêne). Un petit banc très bas est appelé « selle ». Il sert pour traire les vaches. C'est un trépied dont le siège est rond.

« Les fauteuils (fig. 118), au siège très large, n'ont pas d'or-

nement. Ils sont simples de forme et confortables. On y ajoute parfois un coussin. Les chaises sont de même style. Il en existe de plus rustiques (bois blanc, peuplier, bouleau), paillées en jonc.

« Les chaises grand'mères ou chauffeuses ont un très haut dossier et un siège bas (dos hauts à traverses plates, avec des découpures Louis XV, montants ronds et rollons rustiques).

« *Les tables* (fig. 119). — Les tables de ferme sont longues et peu larges, faites surtout d'une seule belle pièce de chêne ou de noyer; parfois, les tables des vendanges et des moissons sont appuyées sur des tréteaux. Les petites tables sont rondes. Leurs pieds sont pliants.

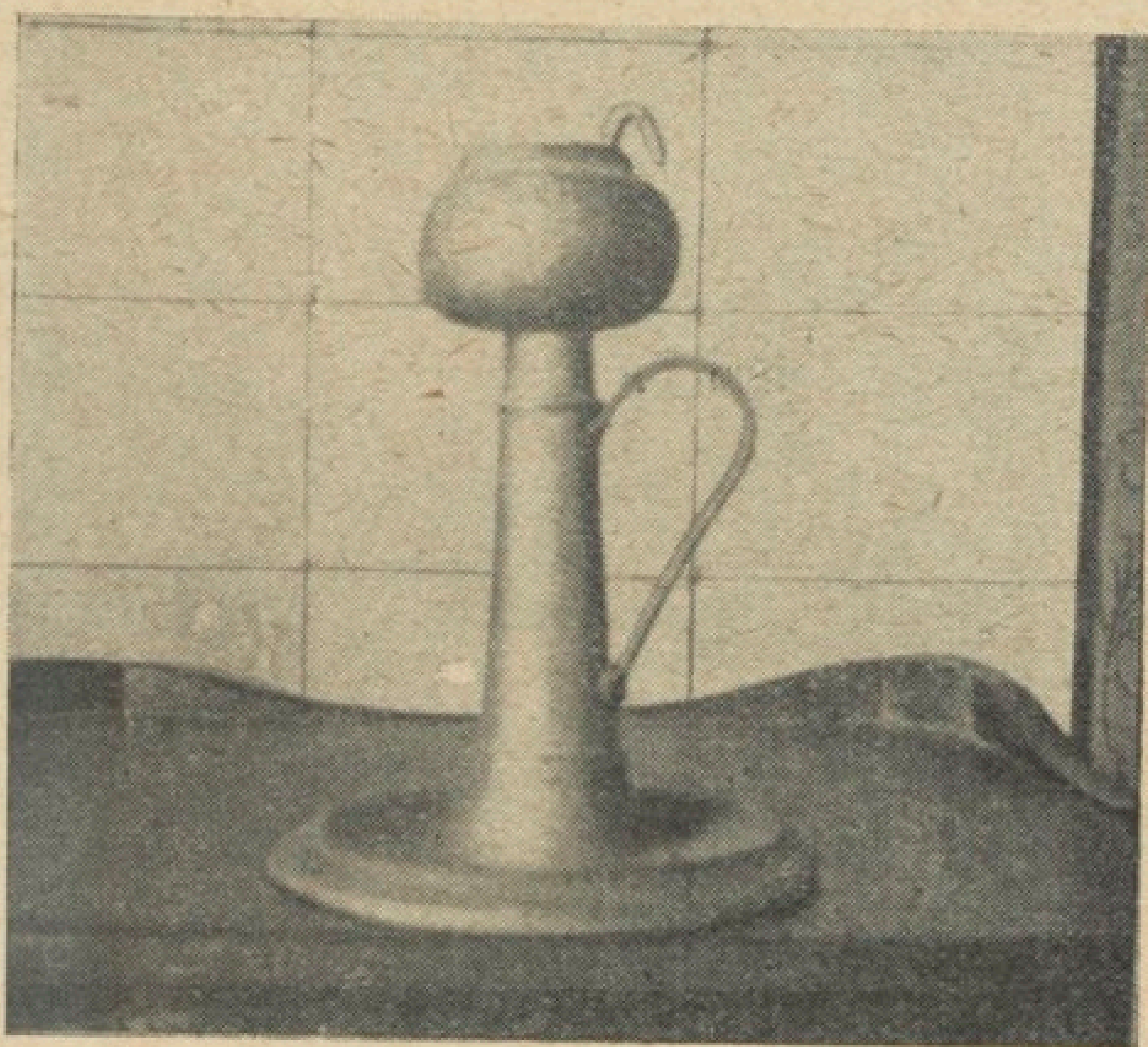


Photo Barth.

Fig. 120. — *Vieux « lampion » tourangeau,* en étain.

Musée du Terroir, Loches.)

« LES USTENSILES DE MÉNAGE. — *Assiettes et plats.* — Assiettes et plats fleuris, en terre de Saint-Pierre-des-Corps (près Tours). Pots à rillettes et pots à miel (et autres objets) en terre de Langeais (Indre-et-Loire). Couleur crème, dessins en relief (ceps et feuilles de vigne).

« *Le butette,* sorte de hotte (osier) plus haute et à dos plus élevé que celle des vendangeurs. (Le butette sert encore à quelques tourangeaux pour porter légumes et fruits au marché.)

« *Cagnard,* réchaud à trois pieds.

« *Faiscines,* moules à fromages en terre et en fer-blanc; suivant la forme des fromages des différentes régions de Touraine,

les faiscines sont longues (Sainte-Maure), coniques (Ligueil), pyramidales (Loches).

« *La gidelle,* tasse en bois (cormier), en terre ou en argent, cette dernière pour déguster le vin.

« *Le godet,* instrument en bois ou en fer-blanc pour puiser l'eau et dont la tige est creuse pour laisser passer l'eau. On appuie le godet sur la « seille » dans l'évier.

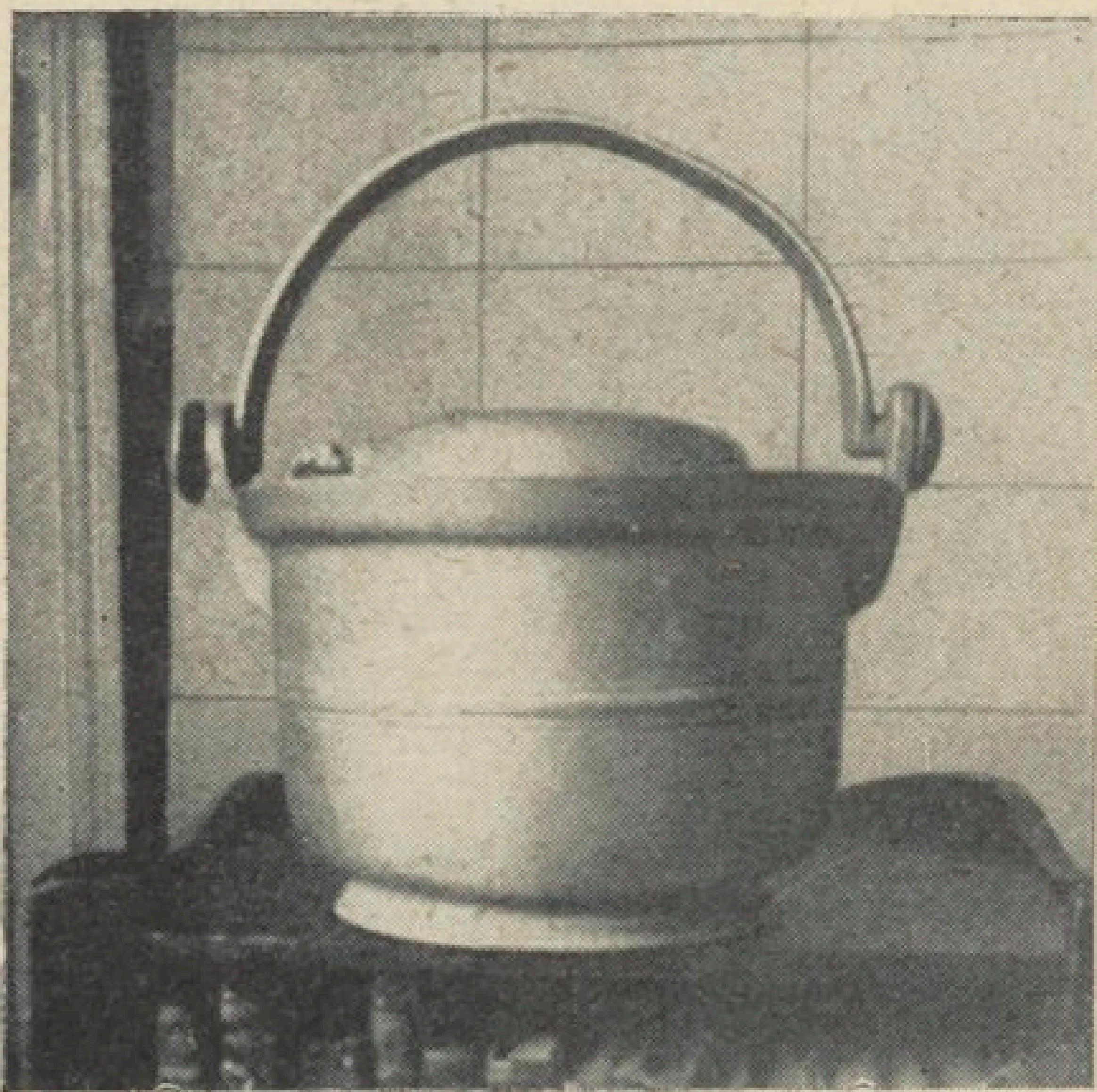


Photo Barth.

Fig. 121.
« *Pornier* » *tourangeau,* en étain.
(Musée du Terroir, Loches.)

« *Le luminaire.* — Le « rousinier », fiche en fer ou en bois pour tenir l'oribus (la « rousine ») dans l'âtre. Le « lampion » (fig. 120), en étain.

« *Le mange-miot,* sorte de petit saladier en terre pour manger frais les « miots » en été. (Le miot est fait avec du pain émietté dans du vin sucré.)

« *Marques à gâteaux,* pied de chat en fer pour les fouaces; damier pour les galettes.

« *Les pintes.* — La grande pinte tenait deux chopines; la petite un demi-septier. Elles étaient, soit à côtes, soit à fleurs.

« *Les porniers* (fig. 121), récipients en étain, en terre ou en bois pour porter la soupe aux travailleurs des champs. Le couvercle est en forme d'assiette creuse.

« *Le talpret,* hachoir pour couper la viande.

« Depuis longtemps, Tours est renommé pour son ébénisterie.

« Au siècle dernier, les quartiers de la Riche et de Sainte-Anne étaient habités par de nombreux ébénistes, sculpteurs sur bois, tourneurs, faisant le meuble sur commande.

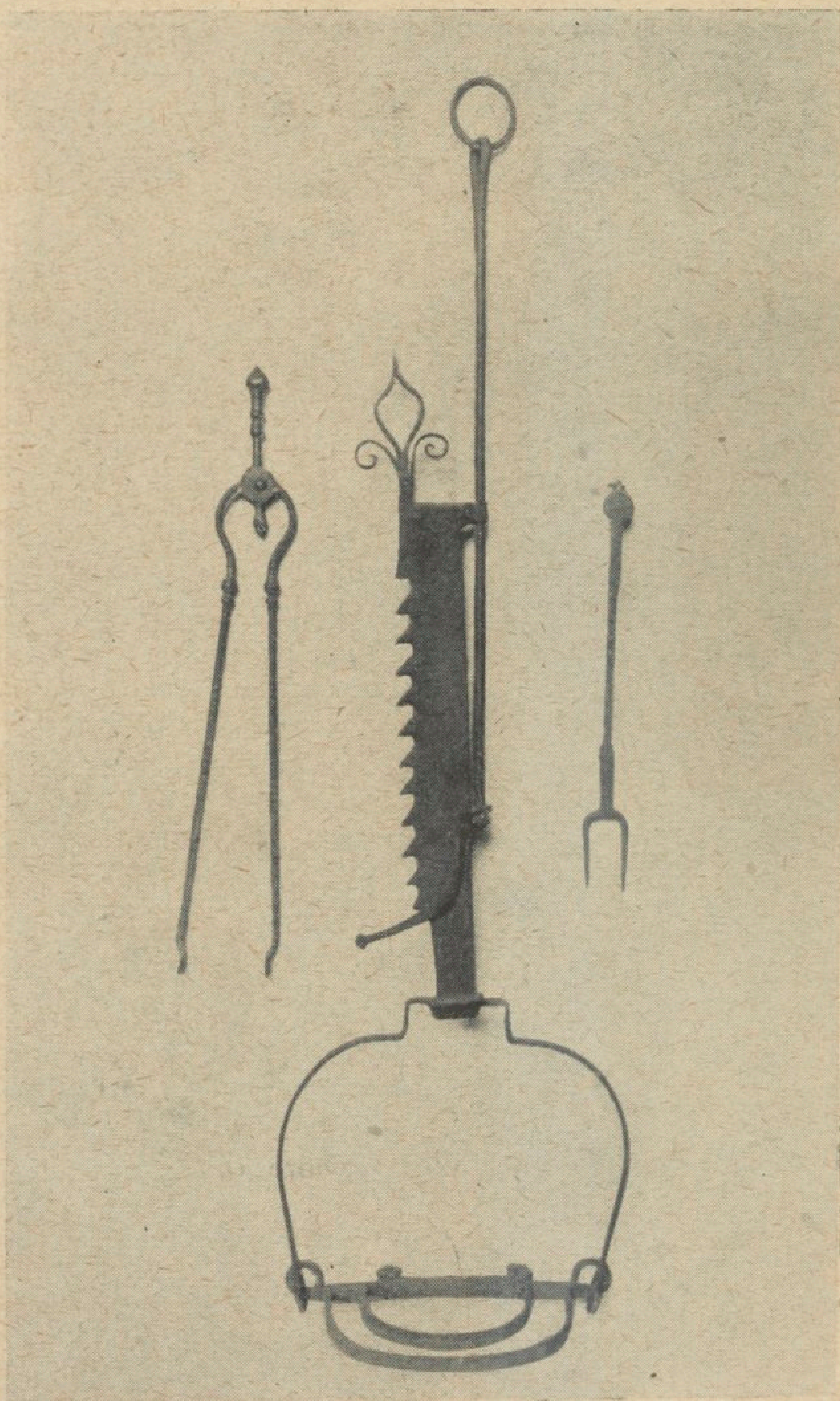
« De cette industrie locale sont sortis, en grand nombre, les dessertes et les buffets (chêne sculpté d'un pseudo-style Henri II) dont la bourgeoisie du Second Empire aimait à garnir ses salles à manger. »

Si la personnalité de l'art rustique tourangeau n'éclate point à travers cet exposé net et bien ordonné, on ne peut nier qu'elle embaume en propre du « jardin de la France ». Ce jardin de la France, situé auprès du cœur où affluaient tous les génies de notre race, ne pouvait guère cultiver que les fleurs de nos provinces tout entières. Mais encore le folklore tourangeau a-t-il baptisé ces fleurs d'autre manière, et cela suffit à leur donner, presque, une caractéristique.

LE MEUBLE RUSTIQUE PICARD

La proximité de la Normandie, de l'Ile-de-France et de la Flandre devait contredire à un essor essentiellement original en Picardie. On pourrait cependant, pour cette même raison de voisinage, envisager une contribution essentiellement picarde qui se fondit parmi les chefs-d'œuvre dont bénéficièrent les autres provinces. Car les stalles du chœur de la cathédrale d'Amiens sont d'une beauté prodigieuse non moins que celles de la cathédrale de Beauvais, et les noms des maîtres-menuisiers amiénois Alexandre Huet et Arnould Boullin, avec le sculpteur Antoine Avernier, figurent glorieusement à côté de Jean le Pot, de Beauvais, autre sculpteur, et de Jean Mourette, tailleur d'images, d'Abbeville.

Mais notre étude ne prétend point remonter au moyen âge où l'art s'adresse à la cathédrale, dévotement, luxueusement, et pour l'éternité. Nous nous en tiendrons donc à notre objet et, après avoir rendu hommage aux précurseurs, nous examinerons le mobilier rustique picard, qui, plus modestement, nous



(Coll. Albert Roze.)

Fig. 122. — *Pincette, crémaillère et « meschinette »; fourchette à broche* (Picardie).

est parvenu, conservé qu'il fut par la foi, non plus divine, mais humaine, ancestrale, et que l'utilité instinctivement flattée par le goût, façonnée par les coutumes et les mœurs simples, a élevé jusqu'à l'art.

C'est un amateur éclairé, M. C. de Santeul, qui a écrit pour

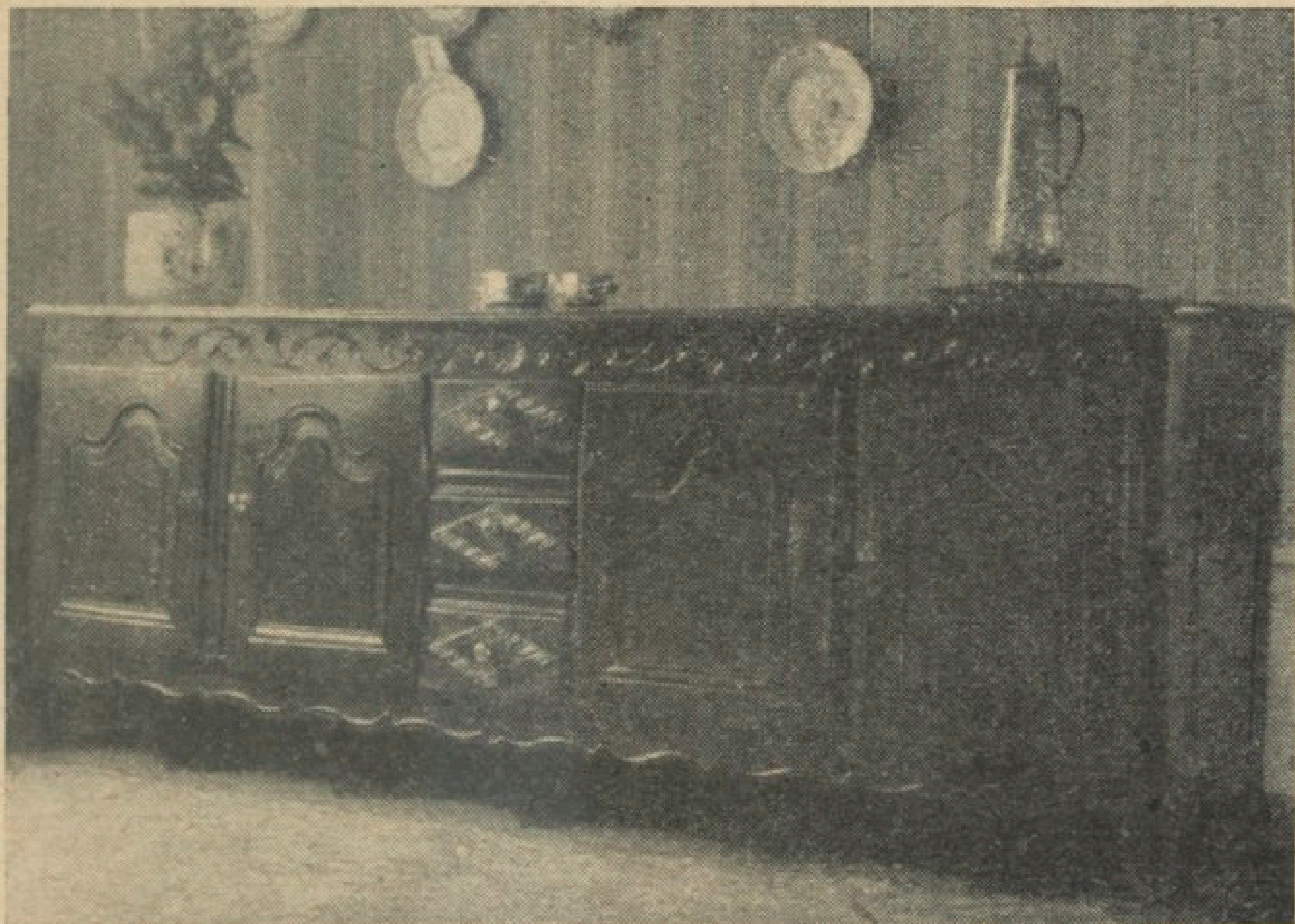


Photo de Santeul.

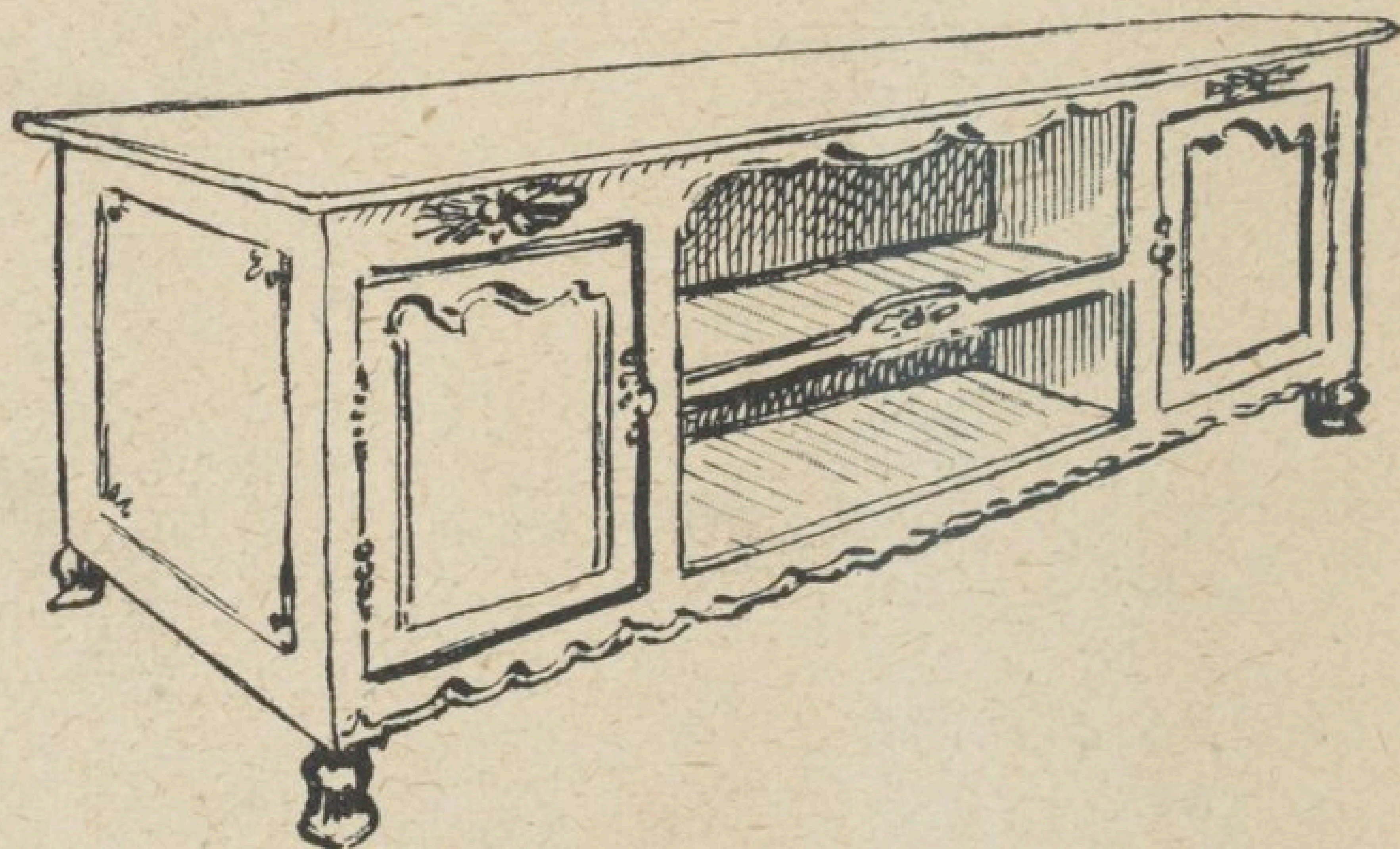
Fig. 123. — « *Traite* » *picarde.*

nous ces lignes tout embaumées de la terre picarde en laquelle il est raciné depuis longtemps :

« La Normandie, la Bretagne, la Provence, provinces riches d'imagination, d'argent et de style, possèdent encore, au fond des maisons de leurs villages, un mobilier plein de caractère et de charme régional.

« Il n'en est plus de même en Picardie. Son rôle de « Marche », de province avancée, lui a été fatal, particulièrement lors de la dern ère guerre. L'Allemand a détruit ou enlevé une grande partie du vieux meuble provincial, l'Anglais en a acheté, le reste se réfugie maintenant chez les collectionneurs, dans les gentilohm-

mières, et chez les marchands d'antiquaille. Peu nombreuses sont les demeures villageoises où l'on rencontre encore un « ensemble » révélant au visiteur, par des motifs de dessin, des entrelacs, des joints de menuiserie, cette manière de pensée collective, cette parenté de l'ornement qui permet de créer, dans



Croquis de C. de Santeul.

Fig. 124. — « *Traite* » *ou* « *seillage* » *picard.*

le meuble d'autrefois, des classifications, des noms de famille, des styles.

« Il y a une trentaine d'années, l'habitation rurale du Santerre, du Vimeu, du Ponthieu, était encore agencée ou meublée de la même façon. Après avoir traversé la cour, fermée jalousement aux regards de la rue par une porte cochère en bois plein, et d'épais bâtiments à usage de grange, on accédait à la demeure blanche, basse, écrasée sous son chaume doré, et margée d'un trottoir de briques. Une porte coupée ou à guichet s'ouvrait sur une vaste pièce : la salle. L'un des côtés de cette « salle », servant à la fois de cuisine et de réception, était occupé par la cheminée de pierre à hotte assez haute et assez profonde pour qu'on puisse facilement se tenir dessous. Deux gros montants de chêne, presque toujours moulurés, supportaient un manteau orné de

la « toile à feu » rouge ou jaune. Au centre, fixé par une crémaillère, se balançait le *crachet* (petite lampe) de fer ou de cuivre, muni

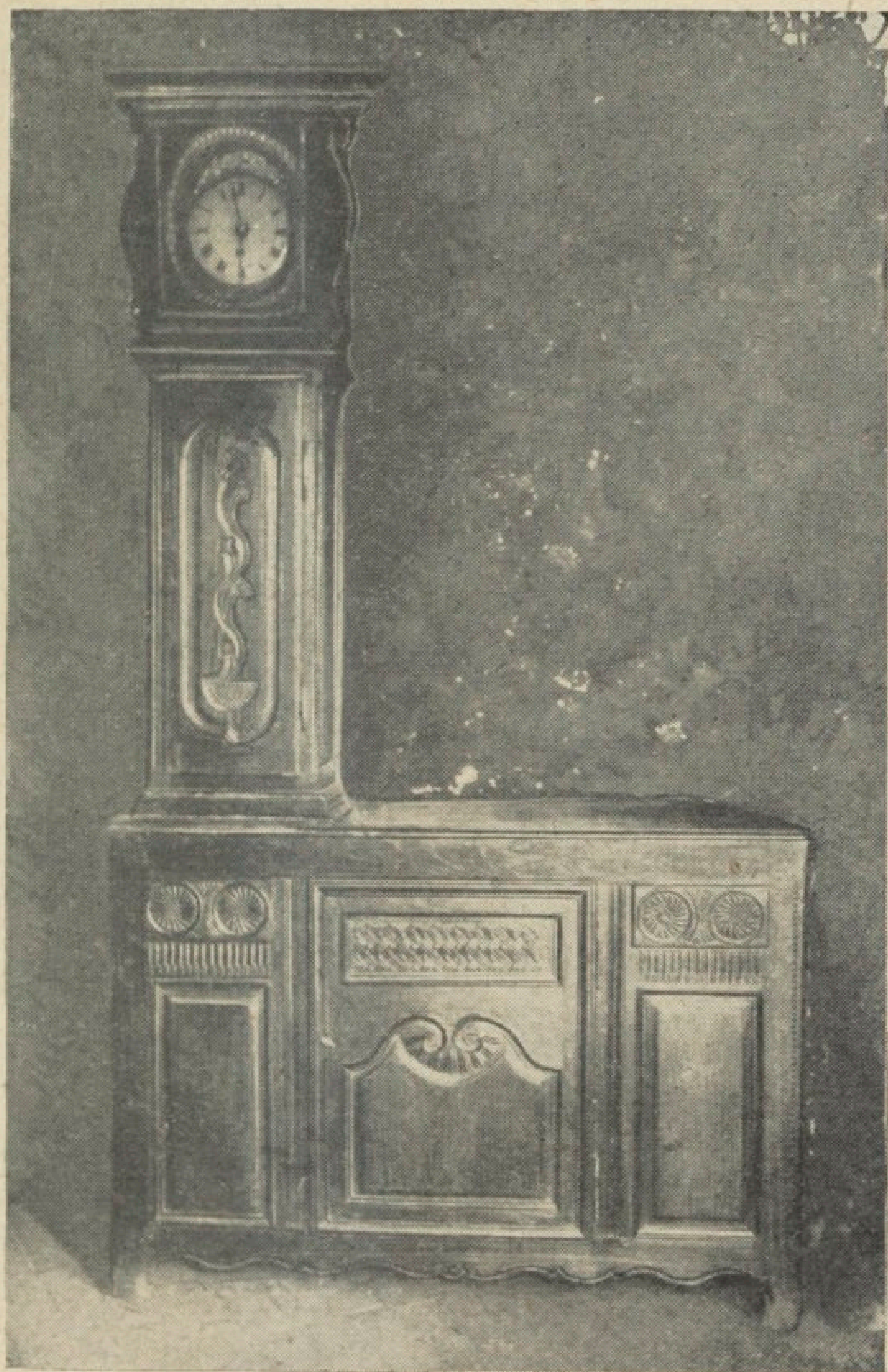


Photo Seminel.

Fig. 125. — « *Traite* » *à horloge, picarde,* XVIIIe siècle.

de son *somion* (égouttoir à huile). Le foyer était construit en tuiles placées de champ, parfois recouvertes d'une plaque de fonte

intéressante, aux armes du roi ou du seigneur du lieu; l'âtre, surélevé de vingt à trente centimètres au-dessus du sol, renfermait souvent à sa base, et par conséquent sous la pierre de foyer, un tiroir de métal où l'on mettait à sécher le bois destiné à allumer la première flambée. Sur le fond de la cheminée brillait le multiple « atrinquillage » d'ustensiles divers en métal, nous

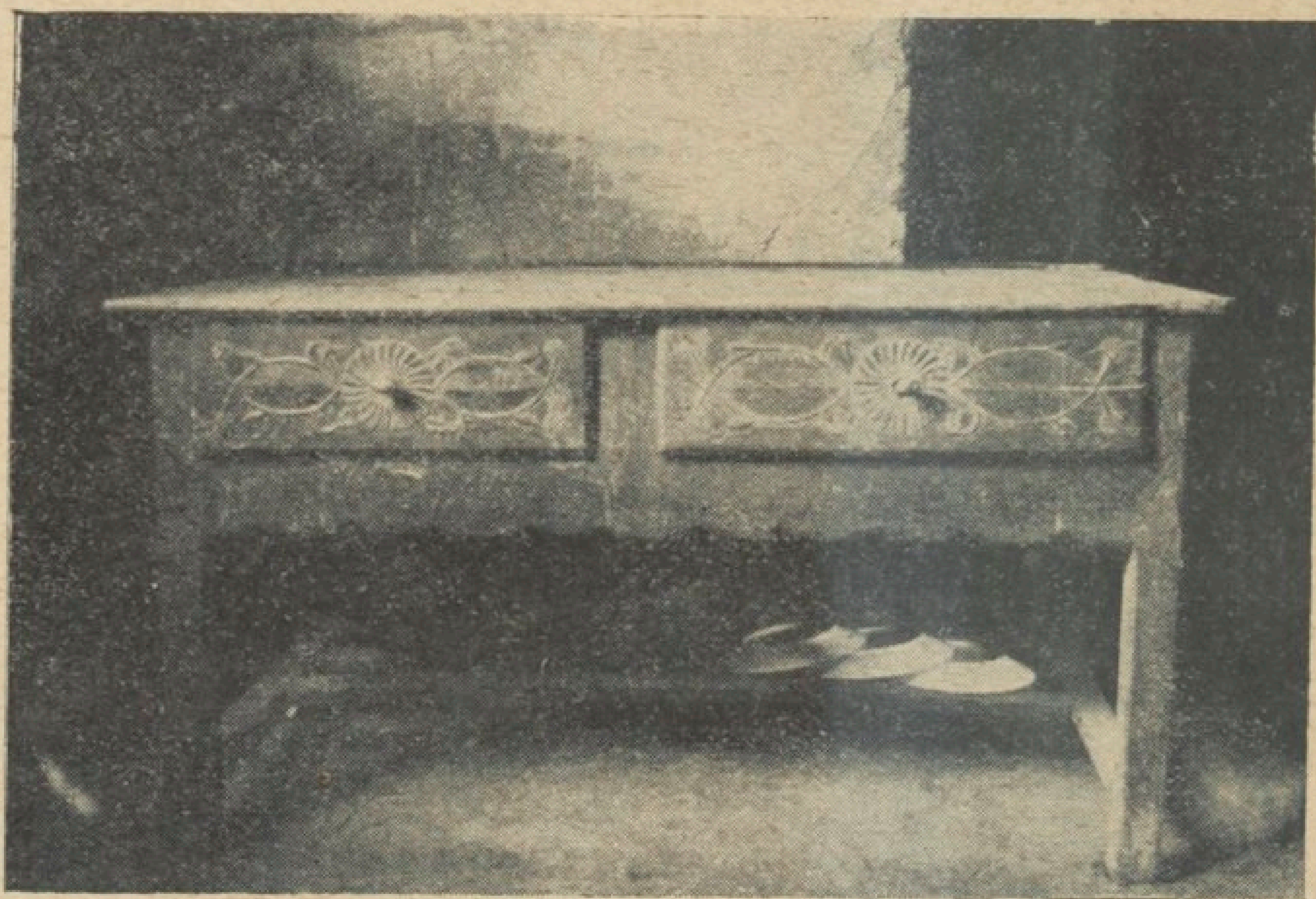


Photo de Santeul.

Fig. 126. — « *Gâtelier* » *(étimier) picard.*

prouvant que la serrurerie est un art traditionnel en Picardie. Cette particularité provinciale très ancienne ne s'est pas perdue, les fondeurs et ferronniers de l'Amiénois, les Veyren de Corbie entre autres, qui forgèrent les merveilleuses grilles des chœurs d'Amiens, de Saint-Quentin, de Saint-Wulfran d'Abbeville, de l'abbaye de Valloires, ont laissé comme successeurs les actuels et habiles serruriers du Vimeu.

« Nous trouvions donc, groupés et accrochés autour du foyer, la « cramillie » (crémaillère) fleurdelisée qui supporte, au-dessus du feu de tourbes, le chaudron ou la *meschinette* (fig. 122).

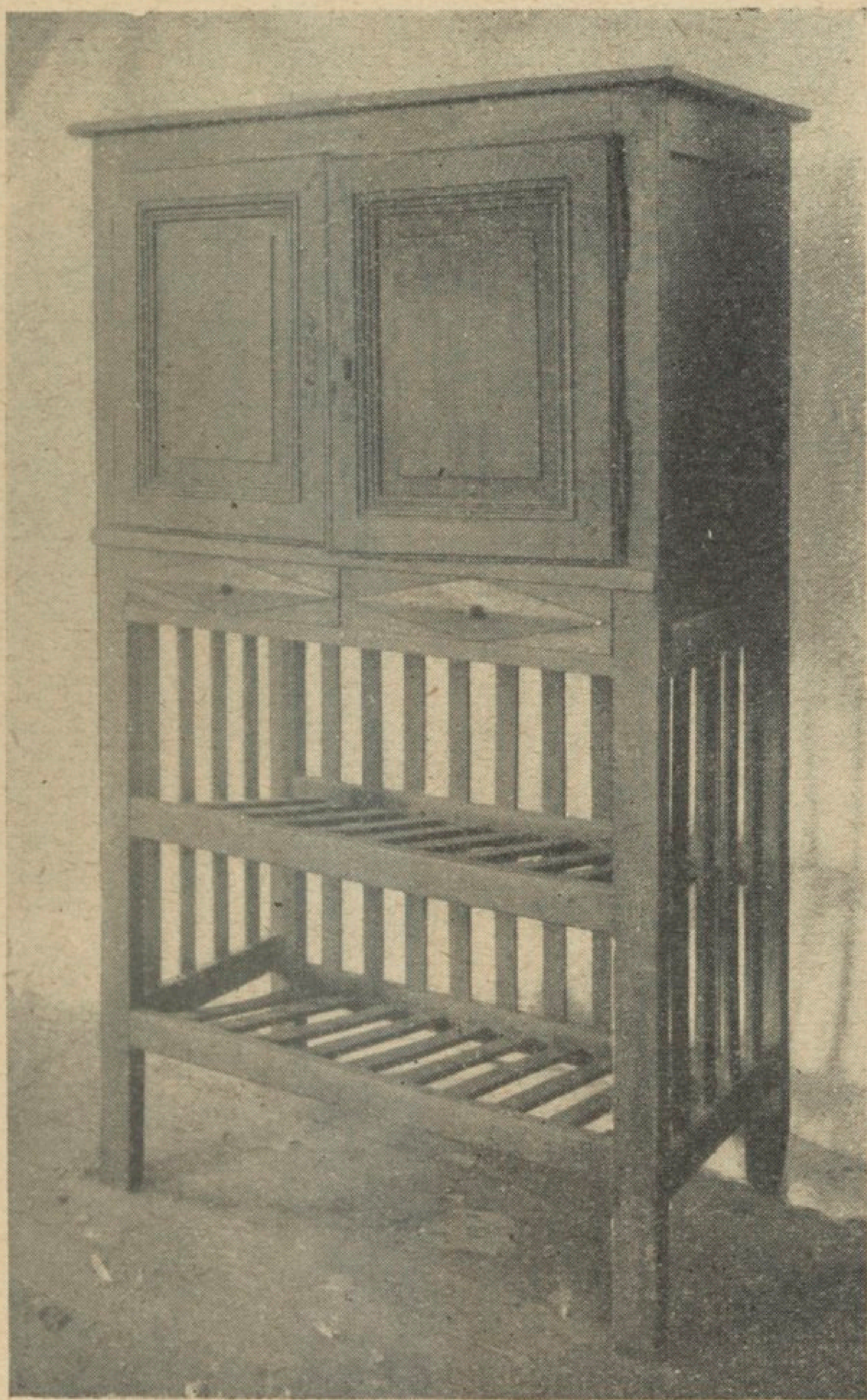
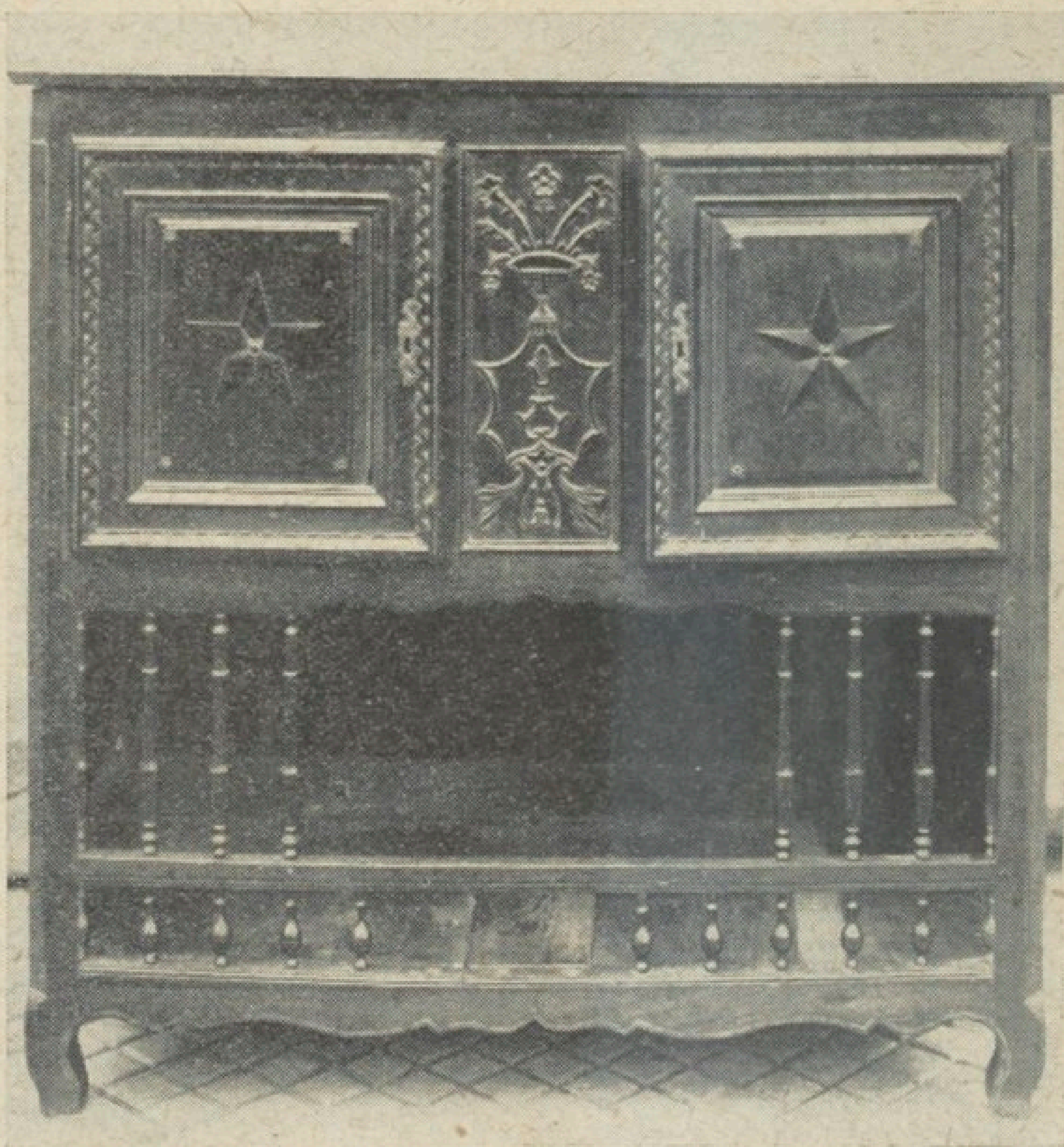


Photo Lucien Hacquart.

Fig. 127. — « *Etimier* » *picard.*

(Coll. Albert Roze.)

Suspendues également, d'innombrables « palettes » en cuivre, en fer forgé, de toutes formes, fer de lance, fleur de lis, en cuillères rondes ou carrées, qui servaient avec le « couvé » (sorte de chaufferette) à prendre ou conserver la braise nécessaire à allumer la pipe (l'herbe à Nicot étant de tout temps l'amie du



(Coll. Albert Roze.)

Fig. 128. — *Buffet picard.*

Picard), puis cuillères à pot, boîte à sel en cuivre martelé, et gaufriers.

« A droite et à gauche du foyer, sous le manteau de la cheminée, s'accotaient au mur les fauteuils rustiques de paille, les « cadots », où, le soir, après la journée faite, se reposait le père

de famille en fumant son *Te Deum* de terre noire, et écoutant les « diries » de la veillée.

« Face à la cheminée, contre le mur, le long buffet, appelé encore *traite* (fig. 123 et 124) ou « seillage », renfermait la vaisselle

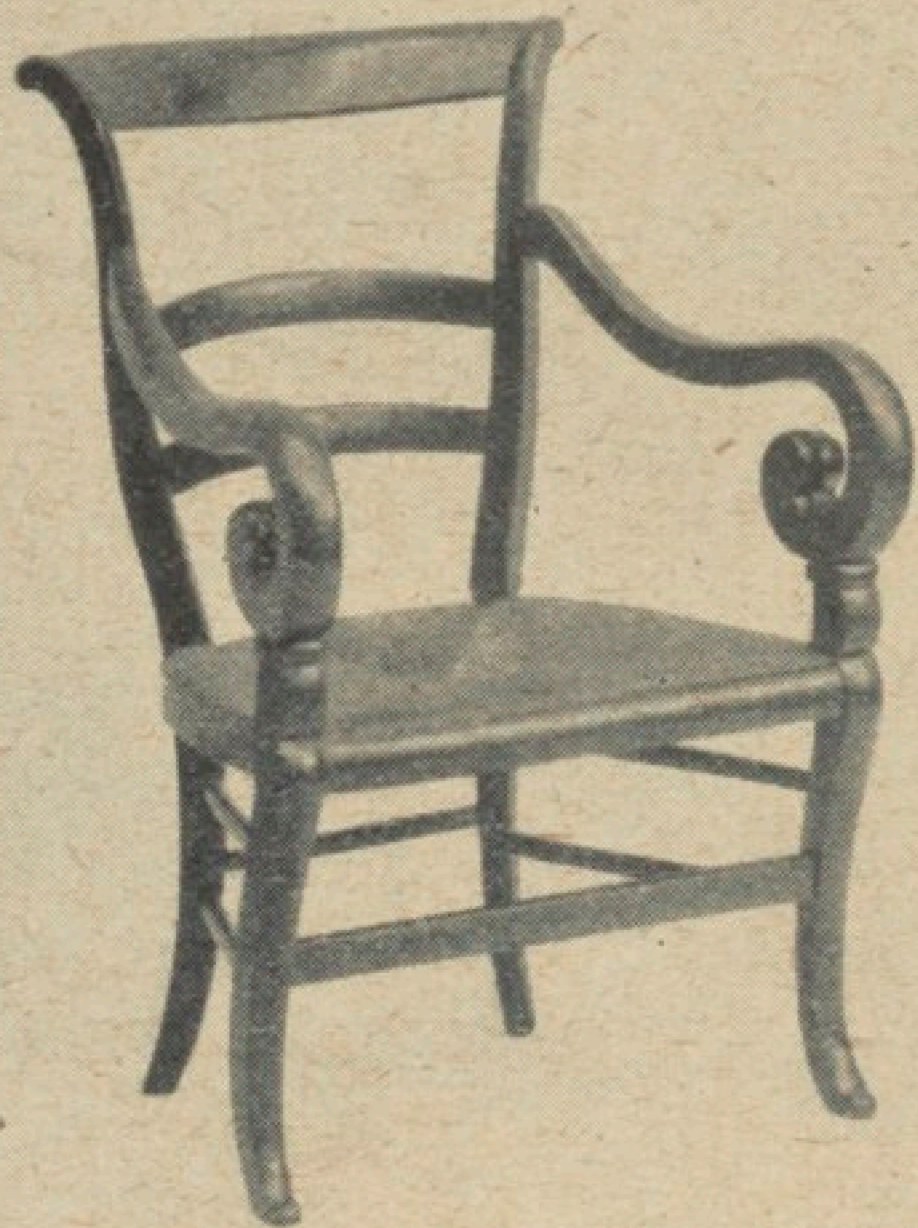


(Coll. Albert Roze.)

Fig. 129. — *Buffet picard.*

et les ustensiles de cuisine. C'est encore un meuble répandu. Long de trois mètres cinquante à quatre mètres, haut de quatre-vingts centimètres et large de soixante environ, il est le plus souvent en chêne avec des panneaux de merisier ou de poirier. Si le ou les panneaux du centre sont ouverts, il prend plus généralement le nom de seillage (du vieux mot seille). Son état de vétusté peut

seul donner une idée de son âge approximatif, car son décor Renaissance, Louis XIV ou Louis XV, fut copié par des générations de « huchiers » villageois jusqu'au milieu du XIXe siècle. L'horloge et sa boîte voisinent avec la traite, ces deux pièces peuvent même, et c'est assez fréquent, s'emboîter l'une dans l'autre (fig. 125).



(Coll. Duneufgermain.)

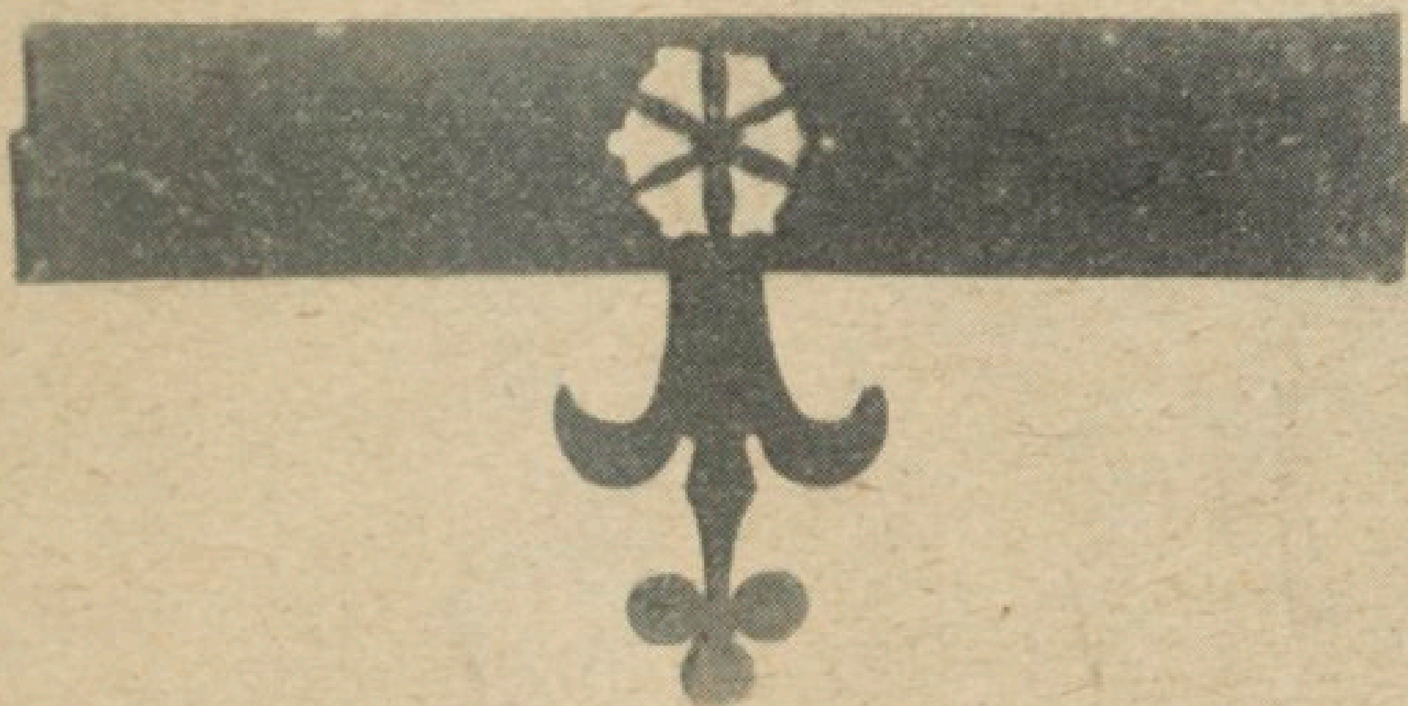
Fig. 130. — *Fauteuil picard.*

« Dans cette pièce sombre et assez basse, la note claire était donnée par le *gâtelier* (étimier) (fig. 126 et 127) en merisier décoré et mouluré au couteau. Sur ses gradins s'étagent plats, assiettes, brocs à bière, faïences, pour la plupart d'origine picarde, de Vron, de La Chapelle-aux-Pots, de Saurus ou de Desvres.

« Dans un coin s'enchevêtraient, pêle-mêle, les jouets du dernier-né avec sa *berche* (berceau), cette dernière balustrée parfois d'une façon assez amusante.

« A côté, une porte étroite s'ouvrait sur la chambre des maîtres, prenant jour sur la cour, où poules, canards et oies s'agitaient autour de la mare centrale ou se disputaient des montagnes de fumier. Comme mobilier : un lit d'alcôve en bois de frêne, quelques « cayelles » (chaises de paille), et l'armoile. L'*armoile*, ou armoire, était bien picarde et, en général, de menuiserie et de style Louis XIII. C'est à peu près le seul meuble

de la région qui puisse être daté d'une façon approximative, et cela, non pas tant par suite de sa mouluration, qu'à cause des combinaisons de coupe de sa matière, et plus particulièrement de ses assemblages. Ces derniers surtout sont significatifs. Elle est à deux corps, en chêne, et à décor sobre sans fioritures; à peine çà et là un entrelac de feuilles de vigne ou une branche de lierre d'un dessin naïf. A l'intérieur, le villageois y empilait les



(Coll. Albert Roze.

Fig. 131. — *Galerie métallique servant à accrocher : pelle, fourchette, etc.* (Picardie).

étoffes; il n'avait d'ailleurs que l'embarras du choix, la Picardie étant par excellence, aux XVIIe et XVIIIe siècles, un pays de drapiers et de tisserands.

« Tel était, dans ses grandes lignes, le mobilier rustique de la Province. Il a presque entièrement disparu aujourd'hui de son cadre séculaire, où l'a remplacé le pitchpin travaillé en série de tel ou tel grand magasin amiénois. Il a, en quelque sorte, changé de classe sociale et est entré dans la demeure bourgeoise qu'il orne, à titre d'objet de collection, d'une façon disparate et parfois un peu ridicule. Le cousin Pons, de Balzac, a fait école, mais ne nous en moquons pas trop : grâce à sa manie, que ce XXe siècle

a démocratisée, nous pouvons encore, devant une *traite*, un *seillage* ou un *gâtelier*, évoquer le passé provincial et reconstituer par bribes l'histoire du foyer, du chez soi, chuchotée par le vieux meuble. »

On retiendra donc, en Picardie, des meubles spéciaux, d'une curiosité de forme quasi inédite, et M. C. de Santeul nous laissa le soin de disposer encore sur l'étimier, sur le seillage et sur la traite, des poteries azurées du Beauvaisis auxquelles répondent les joyeux décors des faïences d'Aire, de Goincourt et de Rouy, de Saint-Omer et de Saint-Paul, parmi l'éclair flamboyant des cuivres.

Singulièrement, enfin, notre traite à horloge emprunte un soupçon d'ornementation bretonne...

CHAPITRE X

LES MEUBLES RUSTIQUES EN AUVERGNE ET EN LIMOUSIN

On a prétendu, avec quelque apparente raison, que la sculpture du bâtiment, qui livrait aux praticiens la matière rebelle de la lave, en Auvergne, contredisait à la finesse du travail, donnant en revanche, au ciseau, le goût d'une grande simplicité ornementale en même temps que le sentiment de l'ordre et de la mesure dans la conception décorative.

La sévérité des beaux meubles auvergnats reflète bien les exigences et les avantages de la matière intransigeante qui dut inspirer aussi la sûreté dont témoigne l'ornementation des spécimens du mobilier riche.

Comme les sculpteurs du bâtiment étaient, au temps jadis, les mêmes que ceux du meuble, de la stalle d'église à la chaire, du bahut à l'armoire, on saisit à quel point la technique de la pierre put influencer celle du bois.

Néanmoins, il n'apparaît pas que les artistes de l'Auvergne aient été aussi bons dessinateurs que sculpteurs, et on s'accorde à trouver leur chef-d'œuvre dans ces chaires à haut dossier, d'ailleurs remarquables, qui n'ont pas dépassé la Renaissance.

Si nous retournons maintenant à notre objet, nous trouvons d'autres causes à la sobriété décorative du meuble, même rustique, en question. Les mœurs simples, les goûts pratiques, leur impénétrabilité, sont des indices d'un caractère qui, communément, marque de leur empreinte les objets de la vie rurale. Un

soupçon d'économie, encore, ne s'harmonise-t-il point avec un souci d'épargne dans l'ornement? Mettons que cette économie,



(Coll. de Mme Gabriel de Bussac.)

Fig. 132. — *Buffet auvergnat*, Louis XIII.

jusqu'à la sévérité, est une question de plus ou de moins chez les divers paysans, et de cette mesure extrême ne résulte-t-il pas quelque âpreté originale?

Mais nous nous garderons d'empiéter sur les intéressants rensei-

gnements qui suivent, dus à Mme Gabriel de Bussac, de Clermont-Ferrand, amateur fervent des meubles du passé.

« L'Auvergne ne peut revendiquer une place bien importante



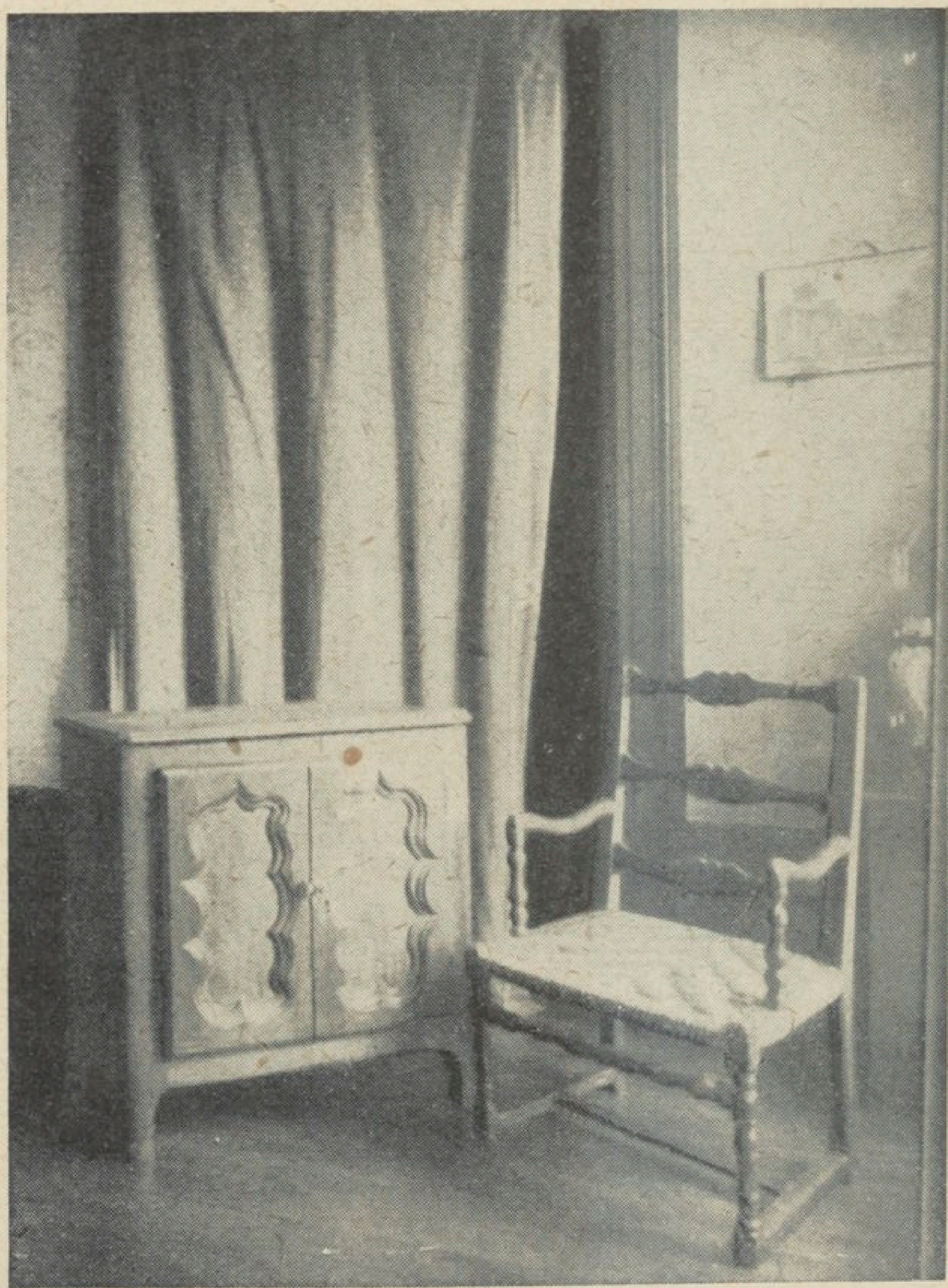
(Coll. de Mme Gabriel de Bussac.)

Fig. 133. — *Buffet auvergnat.*

dans l'inventaire des œuvres d'art régional français. Tout son effort semble s'être arrêté, glorieusement il est vrai, à la construction de ses magnifiques églises romanes.

« Cependant, si modeste qu'il fût, un certain goût d'élégance

subsistait dans cette province, pauvre en apparence, où l'on pouvait, en réalité, vivre largement; mais la simplicité innée et

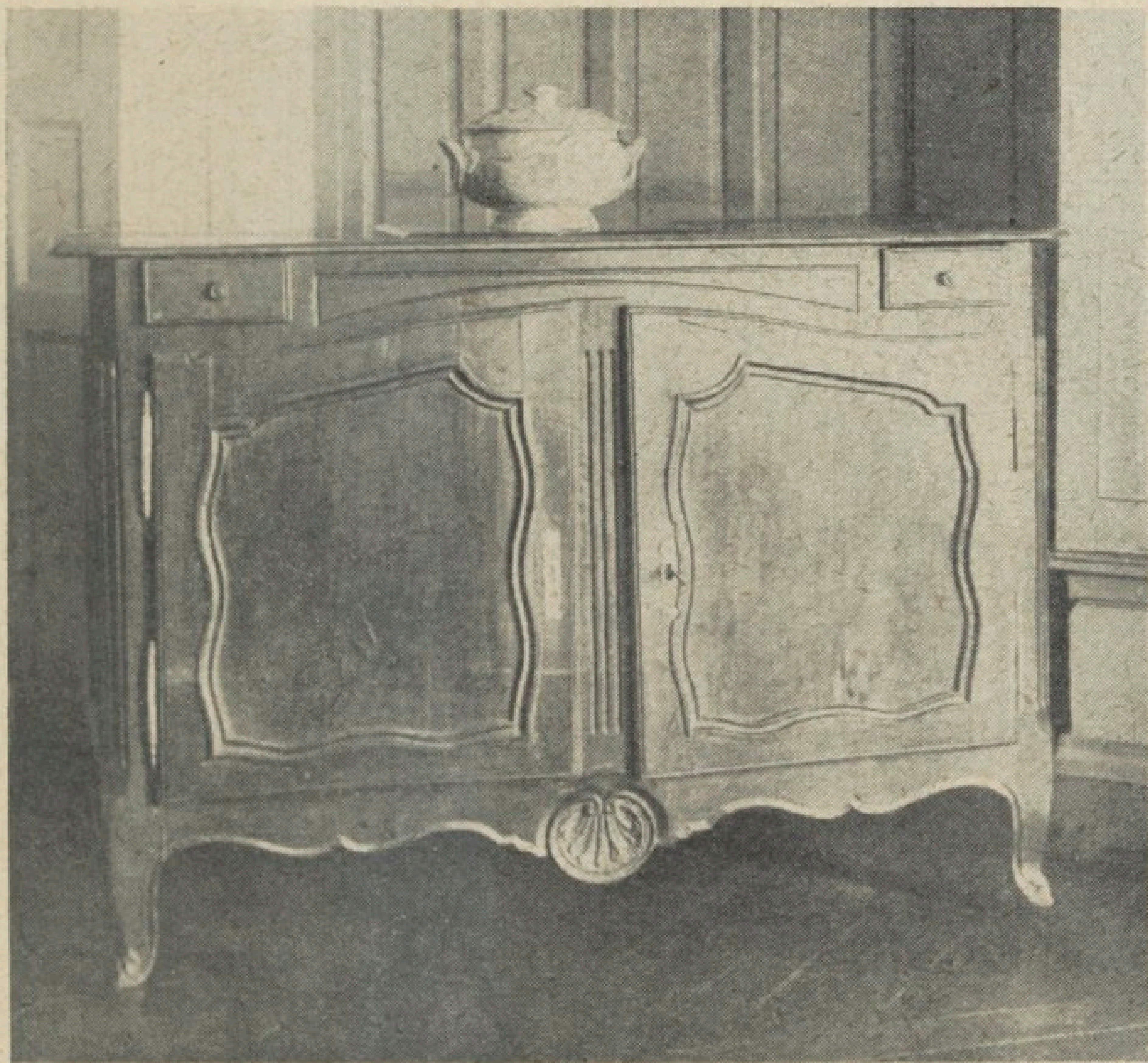


(Coll. de Mme Gabriel de Bussac.)

Fig. 134. — *Petit buffet de cuisine et fauteuil auvergnats.*

incorruptible des habitants a toujours maintenu le luxe à l'état de superflu.

« Cette inclination naturelle du goût répond victorieusement au soupçon d'incapacité ou de talent, puisque, pour orner des édifices, des églises surtout, il s'est trouvé dans le pays des artistes capables d'exécuter des travaux de ferronnerie, des boi-



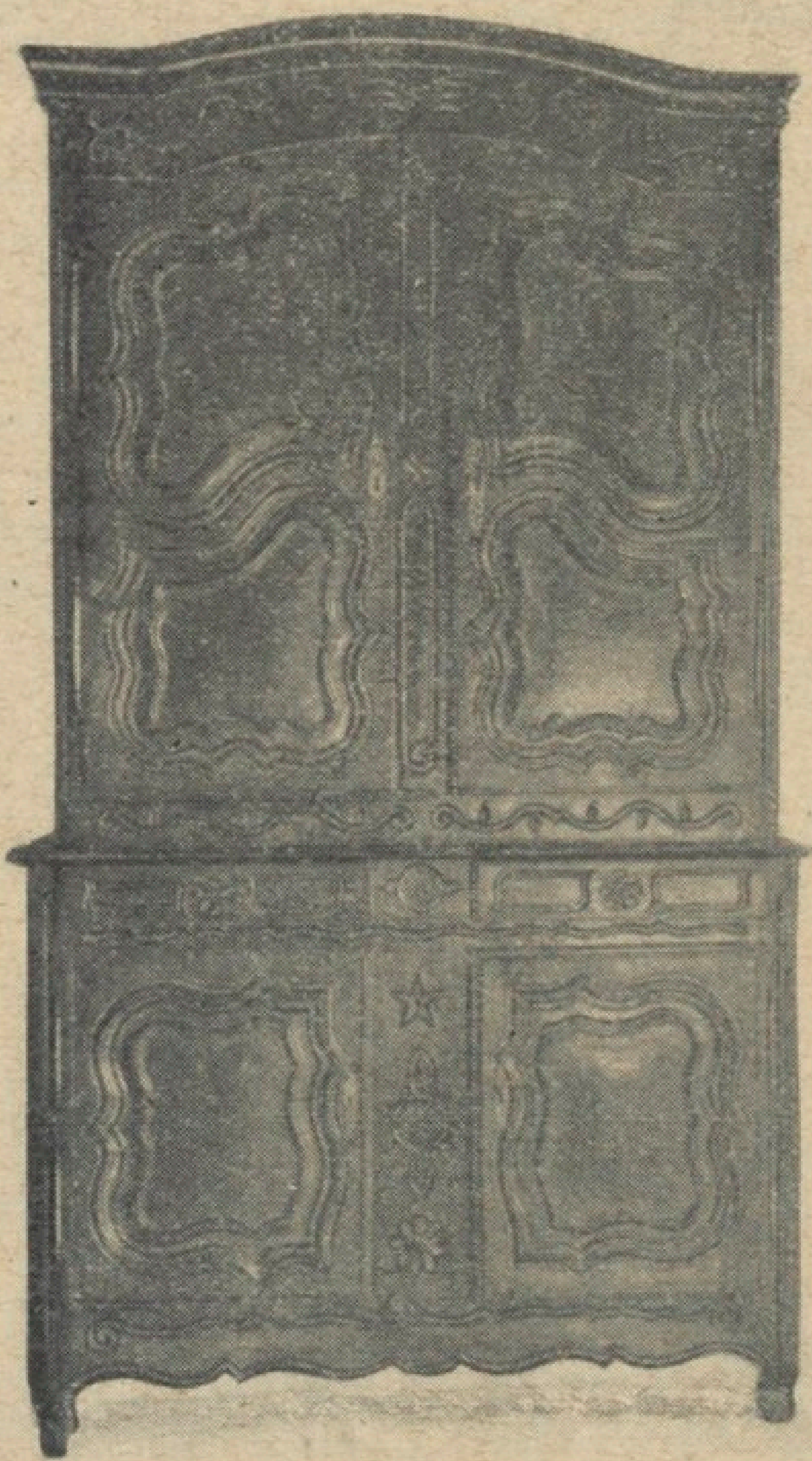
(Coll. de M. Bellet.)

Fig. 135. — *Buffet auvergnat.*

series, absolument remarquables par la composition et la technique. Mais ces œuvres n'ont pas de caractère particulier à l'Auvergne, étant donné qu'elles n'offrent point de lien avec la vie spéciale de la province, et nous nous bornerons donc à parler ici des meubles d'un usage courant dans la vie de la classe moyenne ou paysanne.

« En effet, les châteaux, les maisons des riches bourgeois,

étaient meublés dans le goût de Paris : l'on y rencontre encore nombre de sièges signés des grands noms de l'ébénisterie aux XVIIe et XVIIIe siècles : les Jacob, les Lelarge, etc...



(Coll. de Mme Gabriel de Bussac.)

Fig. 136.
Grand buffet auvergnat, Louis XV.

« Par un contraste assez singulier, c'est dans une des parties les moins riches de l'Auvergne, dans la Haute-Loire, au débouché de la vallée de l'Allier, que les intérieurs paysans contiennent le plus de meubles anciens.

« Brioude fut jadis un important carrefour de routes conduisant aux grands pèlerinages : Saint-Michel en Normandie, Saint-Jacques de Compostelle, Notre-Dame du Puy, ainsi que l'indique une borne découverte récemment.

« Peut-être est-ce à la faveur de ce passage que naquit et devint prospère une grande école de sculpteurs où durent séjourner un certain nombre d'ouvriers du pays.

« Tous n'étaient pas des artistes, au sens exact : mais la vue de belles œuvres, l'influence du milieu, formèrent leur goût un peu rude. Ils n'apportèrent point dans le meuble, ce luxe d'ornements qui caractérise le mobilier provençal, et leur interprétation naïve

des styles n'affiche aucune prétention qui dépasse leur adresse.



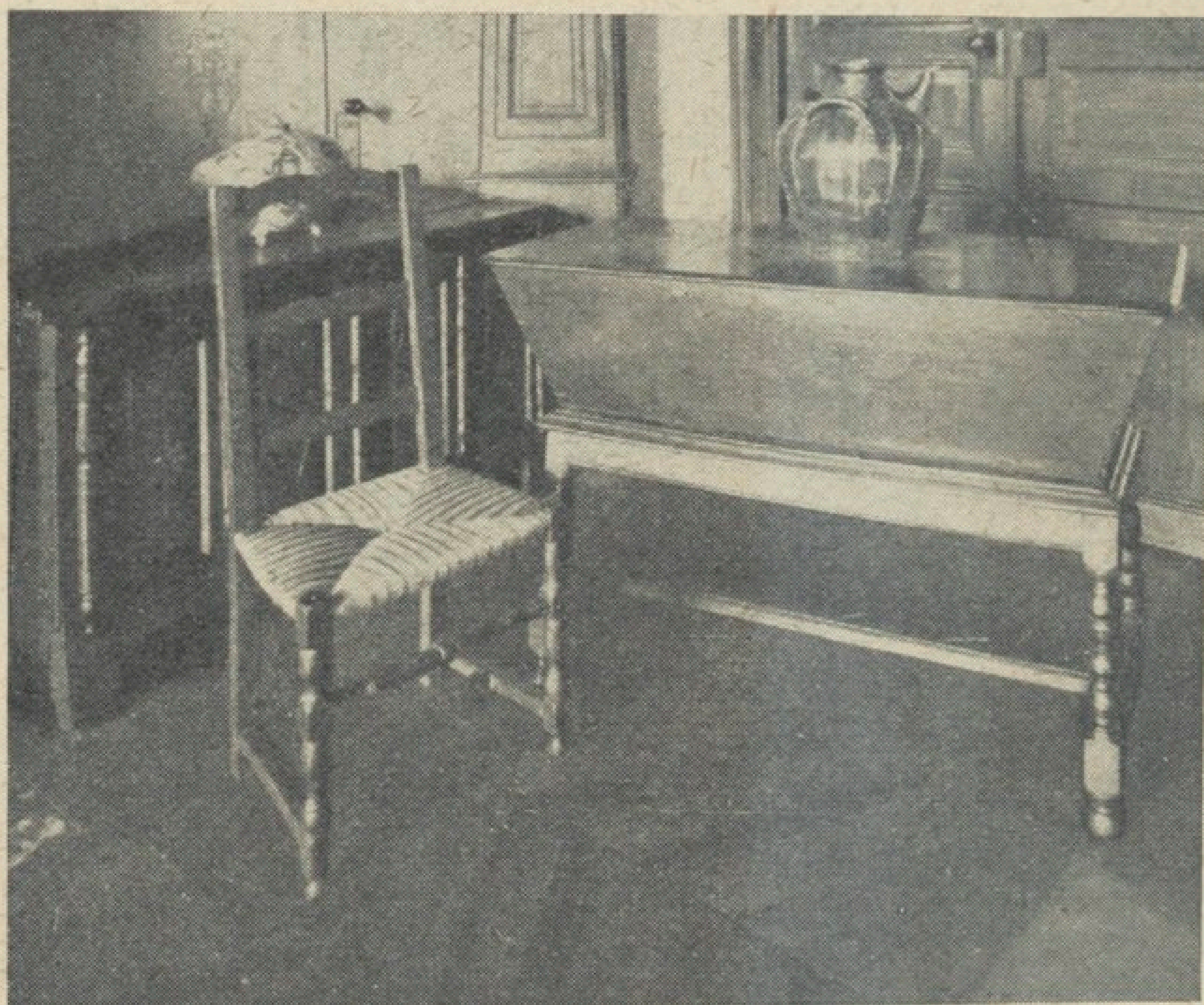
(Coll. de Mme Gabriel de Bussac, à Clermont.)

Fig. 137. — *Vaisselier auvergnat.*

« La sculpture « au couteau », médiocre d'invention et d'exécu-

tion, fut rejetée par les bons ouvriers, et ceux-ci cherchèrent uniquement à réaliser un meuble pratique en le rendant aussi élégant qu'ils le pouvaient. Certes leur imagination n'est point très riche de combinaisons, mais elle nous a laissé, néanmoins, quelques modèles intéressants.

« La matière fut toujours choisie avec un soin tout parti-



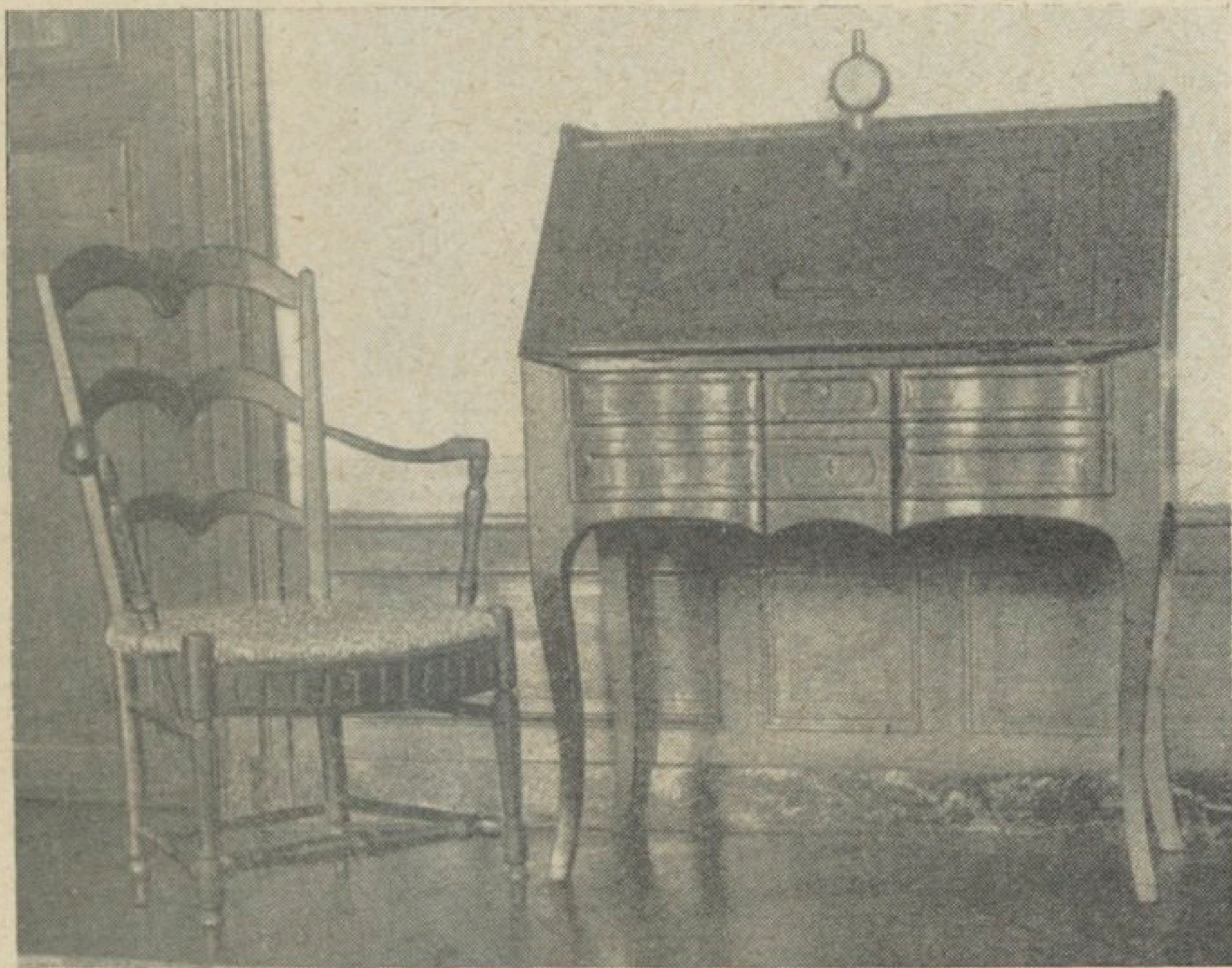
(Coll. de Mme Gabriel de Bussac.)

Fig. 138. — *Chaise et maie auvergnates.*

culier, et, comme il y a peu de chênes dans le pays, le noyer surtout fut appelé à fournir le plus beau bois, avec les arbres fruitiers : le cerisier qui donne un beau brun rougeâtre, le poirier, le pommier, des tons jaunes rosés extrêmement doux avec, au surplus, l'avantage de leurs fibres très serrées. Le hêtre, peu prisé dans le pays, n'a guère été employé que pour les sièges. Tous ces bois devaient être parfaitement sains et secs, et la tradition s'est conservée dans le pays, où l'on voit pendant des vies

entières des troncs d'arbres sécher sous un hangar ou tremper dans le béal (ruisseau) du village.

« Les proportions et dispositions des meubles auvergnats sont toujours envisagées surtout au point de vue de la commodité. La profondeur, la contenance d'un buffet, sont en rapport avec sa façade; ceci dit par réaction contre les mirifiques buffets



(Coll. de Mme Gabriel de Bussac.)

Fig. 139. — *Bureau Louis XV et fauteuil auvergnats.*

modernes à cinq corps, dans lesquels on ne pourrait loger le quart de ce que contenaient les buffets anciens. La décoration est peu saillante; elle consiste principalement en grosses moulures ou reliefs moulurés encadrant des surfaces lisses, d'un beau bois travaillé à la gouge qui prête merveilleusement aux jeux de la lumière. C'est, au résumé, le meuble d'un peuple sage qui aime les choses et les gens à leur place.

« Deux époques ont marqué principalement dans l'histoire

du meuble régional auvergnat. Les styles Louis XIII et Louis XV. Du XVIe siècle, quelques tables très simples, peu de Louis XIV et de Louis XVI; presque rien de l'Empire.

« Les gros meubles présentent le plus de caractère, et parmi ceux-ci, les plus anciens.

« Caractéristique du *buffet* auvergnat Louis XIII (fig. 132) : la prédominance des lignes horizontales qui accentue la lourdeur sévère des dimensions quasi cubiques.

« La très légère sculpture des plumes en lignes verticales séparant les panneaux suffit cependant à alléger l'ensemble. Les panneaux s'ornent de losanges ou triangles peu saillants légèrement moulurés, et le centre reçoit un petit marteau mobile, en acier taillé à pans, d'un joli effet sur le bois sombre. Quant aux pieds, énormes, ils sont en forme de raves.

« Le *buffet* (fig. 133), plus sévère, est tout à fait sobre comme ornementation, et les pieds coupés carrément, l'absence de soubassement du meuble, lui donnent un caractère aussi rustique que bien local.

« Le *petit buffet* de cuisine (fig. 134) représente le premier essai de recherche artistique dans l'ornementation naïve des portes et l'arrondissement des angles du meuble.

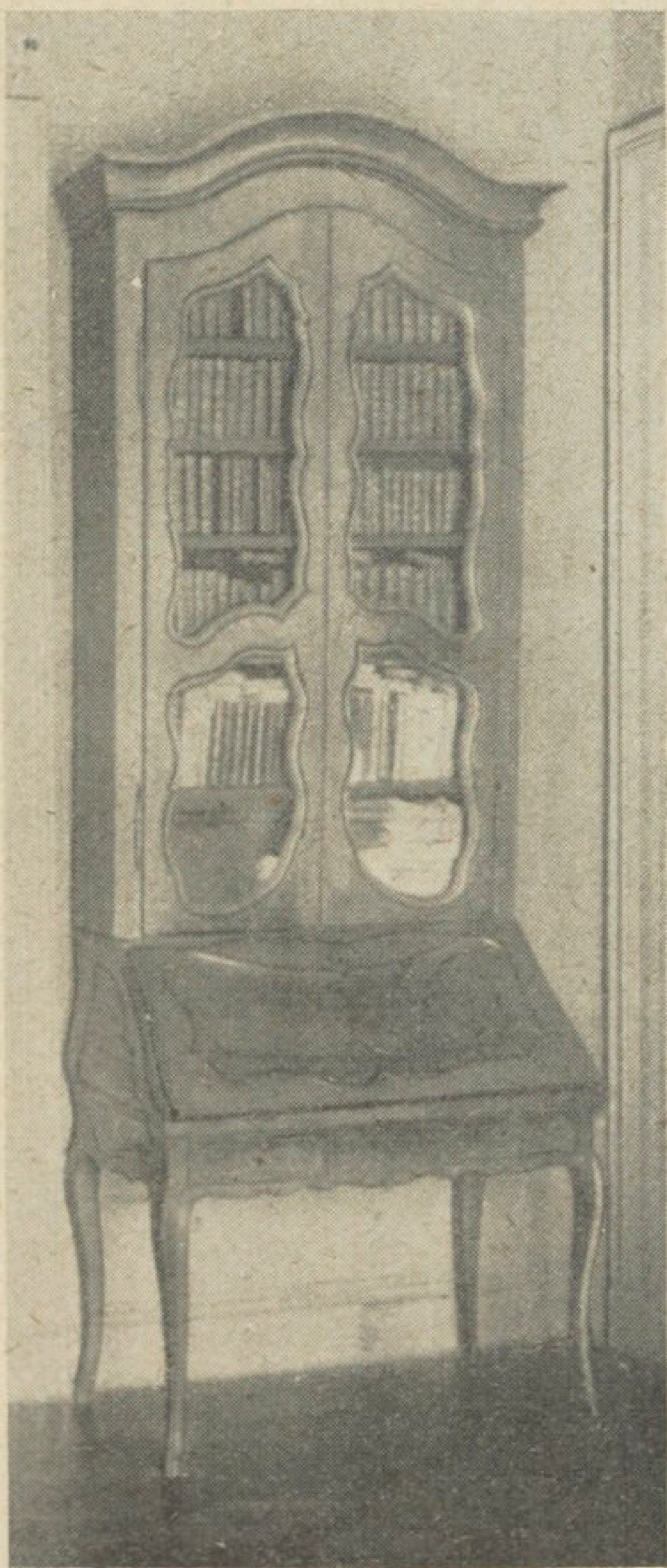
« Le *buffet*, provenant (fig. 135) de l'hôtel de M. Bellet, à Clermont, fait excellente figure dans une salle à manger très élégante, bien que toute sa beauté réside en le dessin charmant de la traverse du bois et la forme cintrée des portes.

« Le *grand buffet* (fig. 136) Louis XV offre le maximum d'ornementation de ce genre de meubles; on y observe toute une décoration en rubans et de petites sculptures inspirées par le modèle des écuelles du pays, vraiment bien composée et très discrète; le relief demeure toujours peu important, mais la patine du bois serré et d'un jaune très lumineux lui donne un agrément particulier.

« Le *vaisselier* (fig. 137) servait primitivement à placer la vaisselle d'un usage courant, c'était plutôt un meuble dont on ne se fait point honneur et qui ne devient élégant que dès qu'il est inutile.

« La *maie* (fig. 138), assez rare aussi, ne comporte jamais d'autre ornementation que le tournage des pieds et la moulure assez soignée qui retient la caisse, mais celle-ci se montre toujours tout unie.

« L'*horloge*, l'un des meubles essentiels de la maison paysanne, subsiste plus facilement que d'autres meubles plus exposés. Ses proportions sont harmonieuses, son décor sobre, presque Louis XVI. Les caisses d'horloges, assez rares en noyer, étaient confectionnées le plus souvent en sapin, et, comme elles ne correspondaient pas à un meuble « d'usage », au lieu de moulures, inexécutables sur le sapin, on les décorait avec une peinture naïve, amusante à l'œil.



(Coll. de Mme Raynal-Chagrave.)

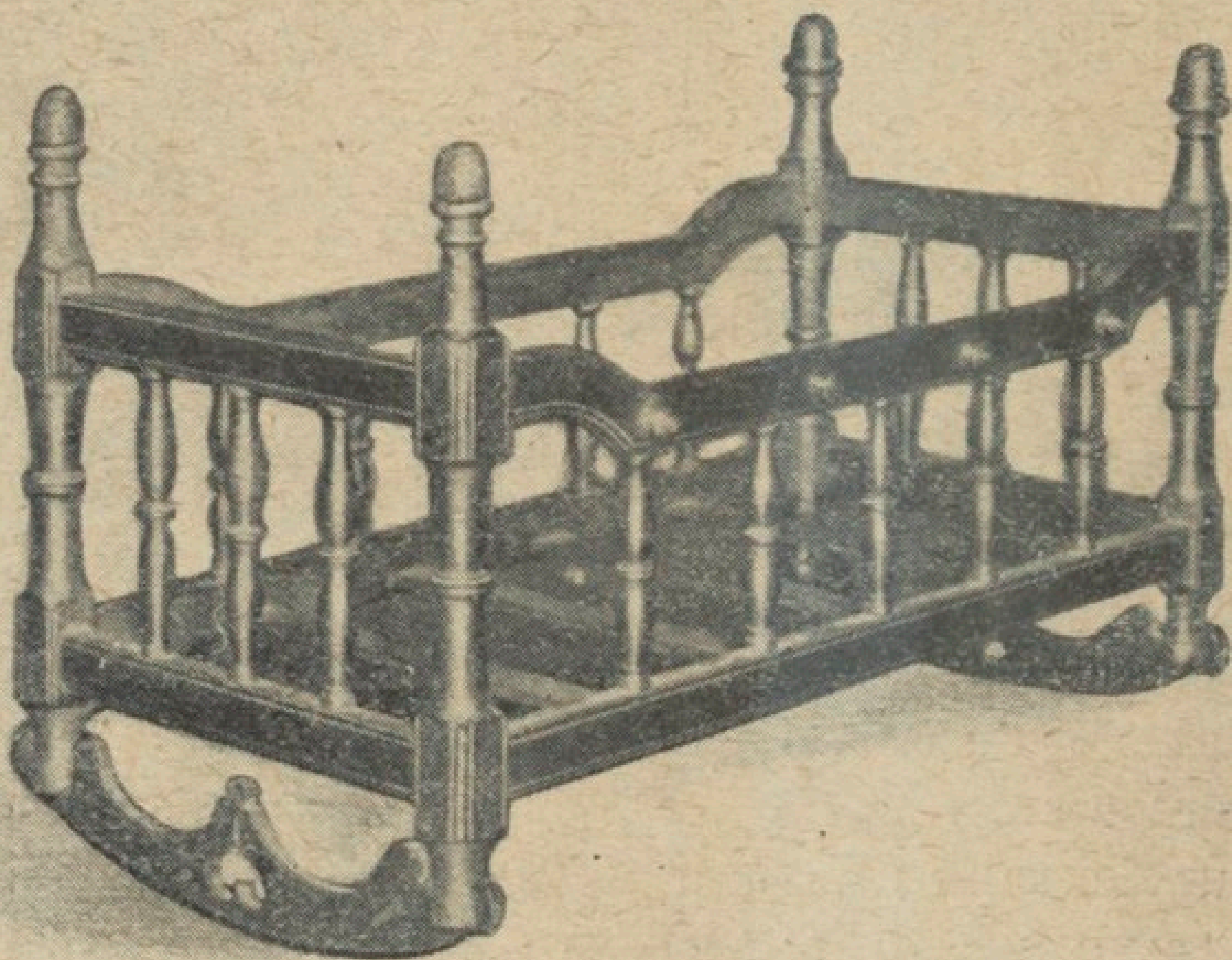
Fig. 140.
Bureau-bibliothèque auvergnat.

« Parmi les meubles appartenant à un genre plus coquet mais toujours très simples, voici quelques *bureaux* Louis XV : l'un, énorme, exécuté visiblement par un ouvrier menuisier peu raffiné (fig. 139), très fin, pourtant, et élégant, fait d'un bois de poirier d'un jaune doux et lumineux avec de petits mouvements de galbe. Un timide essai de marqueterie s'y relève.

« L'autre en noyer (fig. 140), avec cette charmante bibliothèque

qui s'apparente un peu à celle de Mme de Warens, aux Charmettes, a été également fabriqué dans le pays et fait partie de la belle collection de Mme Raynal-Chagrave, ainsi que le berceau (fig. 141).

« Les différents *sièges* placés près des gros meubles, n'ont pas une forme très spéciale, bien qu'ils soient tous locaux : seul,



(Coll. de Mme Raynal-Chagrave.)

Fig. 141. — *Berceau auvergnat.*

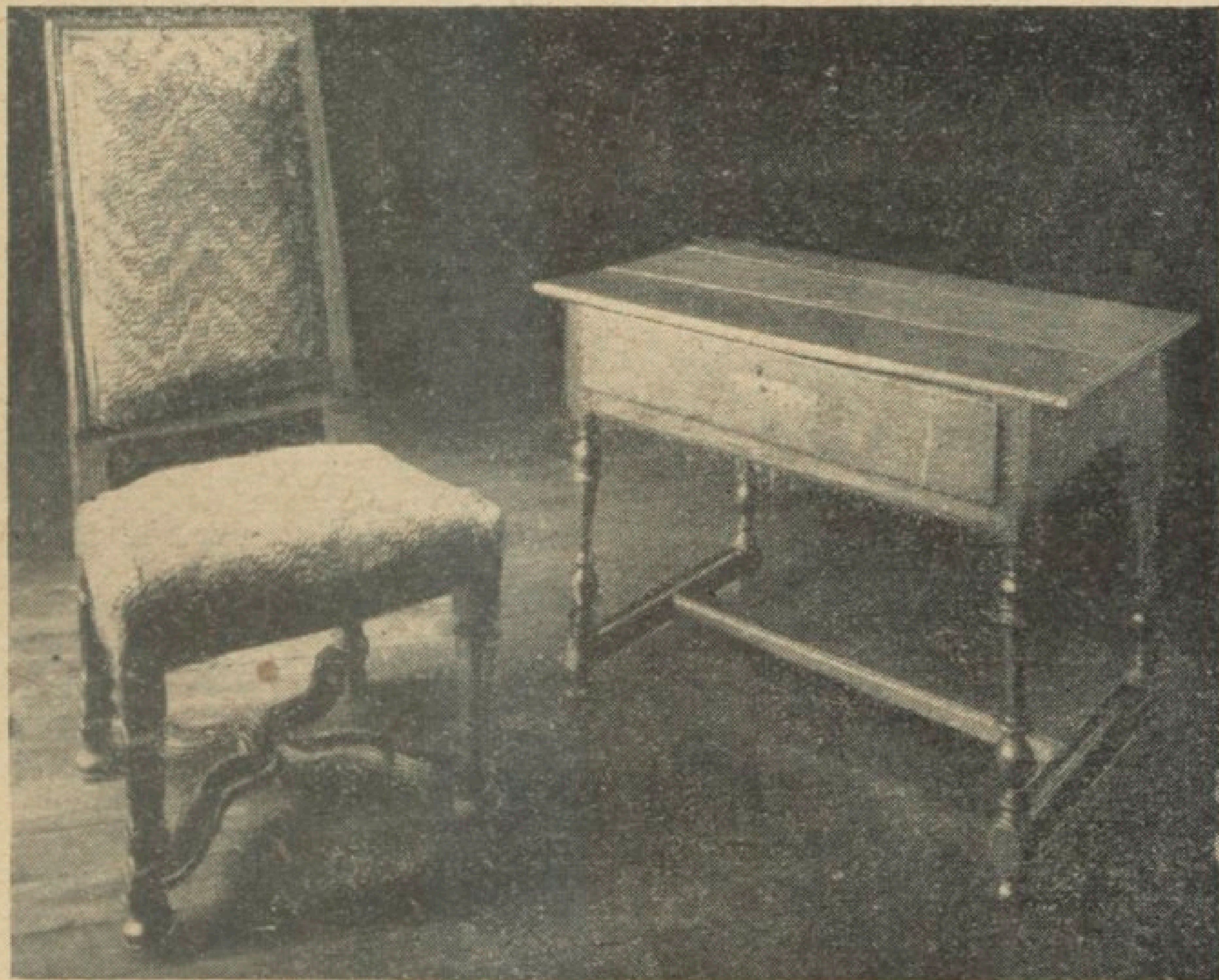
le fauteuil près du petit buffet de cuisine (fig. 134) est franchement rustique dans sa raideur et son paillage spécial, d'un dessin damassé avec de grosses tresses de paille de seigle, souples et très solides.

« Un *coffre* Renaissance (que nous possédons) servait, dans l'avant-dernière période de son existence, de coffre à avoine. Sa sculpture offre très peu de relief, ses demi-colonnettes sont ajoutées, chose extrêmement rare, le reste du meuble, enfin, relève d'une menuiserie très ordinaire.

« La *petite table* Louis XIII (fig. 142) représente un modèle

courant, évidemment rustique, mais il faut bien imaginer que tous les meubles cités ici, à l'exception des bureaux, figuraient dans la vaste cuisine où s'écoulait la plus grande partie de la vie des gens.

« Nous n'avons pas donné de modèles d'armoires, parce



(Coll. de Mme Gabriel de Bussac.)

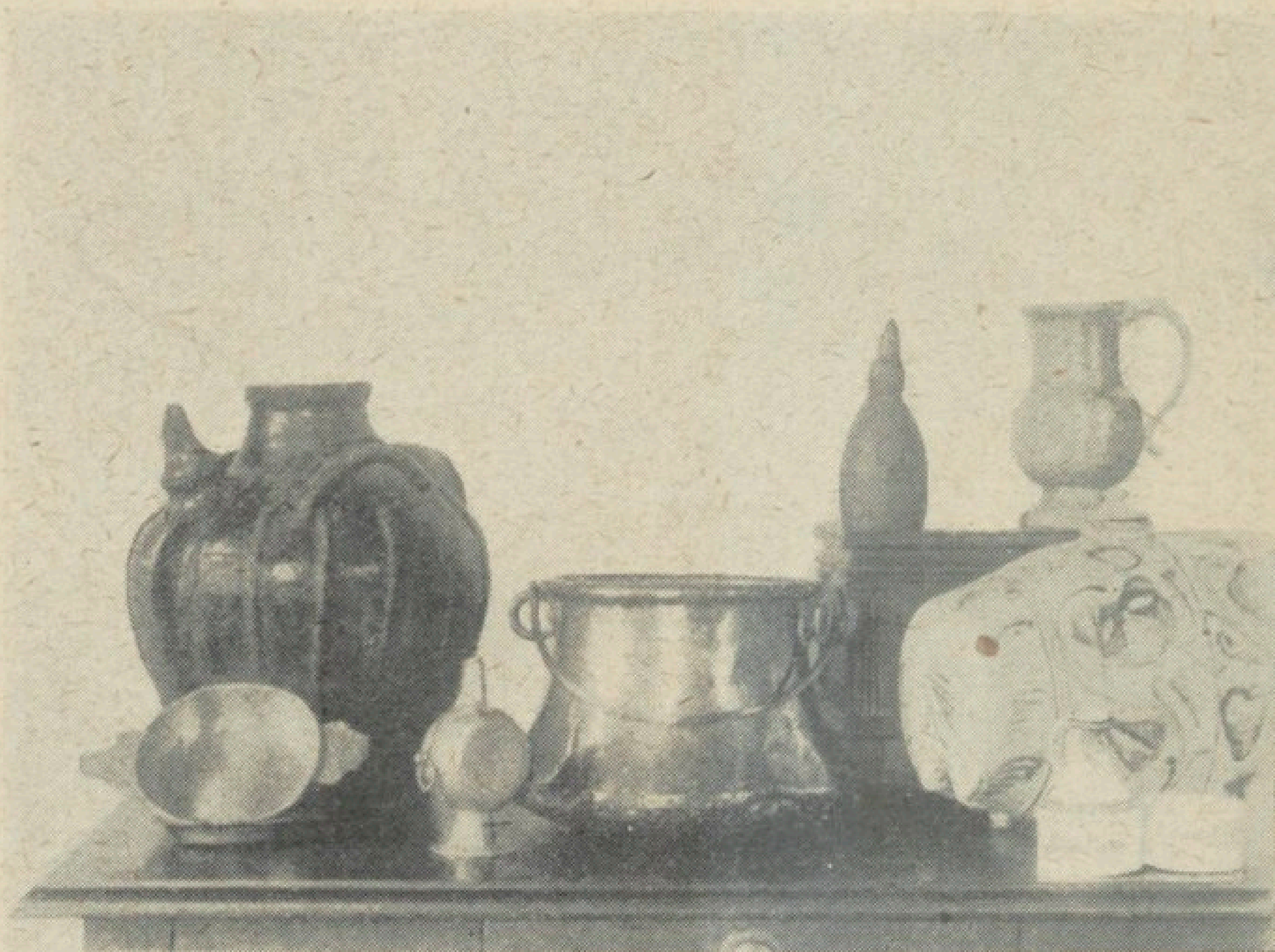
Fig. 142. — *Chaise et table auvergnates,* Louis XIII.

qu'elles sont, en Auvergne, à peu près semblables à toutes celles des autres provinces.

« Quant aux lits, il n'en subsiste pas, que nous sachions, précédant les lits Louis XVI « à chapeau ». Avant cette époque, dans les régions montagneuses, les lits s'enfermaient dans des armoires aménagées pour cet effet, tout comme les lits bretons. On rencontre, cependant, beaucoup de petites tables de chevet Louis XV, comme il s'en trouve dans presque toute la France, et on ne s'explique guère que les lits aient disparu.

« Nous en arrivons à l'ustensile qui, avec les bijoux et les divers objets auvergnats dont nous avons fait des bibelots, offrent en vérité davantage de caractère local que le meuble.

« Il est difficile de déterminer au juste à quelle époque et sous quelle influence fut abandonné, en Auvergne, le souci d'une certaine élégance dans la forme des objets usuels.



(Coll. de Mme Gabriel de Bussac.)

Fig. 143. — *Chaudron, jarre à huile, etc. auvergnats.*

« Ce qu'on peut constater, c'est qu'aujourd'hui le goût du bibelot laid, vulgaire et inutile, s'allie à une insensibilité complète pour la beauté d'une forme, d'une ligne, dans ces humbles ustensiles domestiques.

« Voici, par exemple, un ancien chaudron d'Aurillac (fig. 143), ville spécialisée depuis des siècles dans l'art de la chaudronnerie. La forme est celle des anciens chaudrons vénitiens : le rétrécissement de l'ouverture est amené par un très heureux mouvement de courbe, complètement supprimé de nos jours.

La grande jarre à huile en terre vernissée, nuancée de tons verts et bruns des plus chauds, ornée de côtes en relief comme une coloquinte (fig. 143), est d'un profil très harmonieux, et certains modèles de ces jarres supporteraient le voisinage des plus belles amphores grecques.

« Au pied de la jarre, une ancienne écuelle d'étain (fig. 143) donne une interprétation rustique d'un modèle de la belle argenterie du XVIIIe siècle.

« La petite gourde à anses (fig. 143), en étain, la mesure en même métal, proviennent de la Haute-Loire; le vinaigrier en terre grise, orné de grosses fleurs bleu de Sèvres (fig. 143), est originaire de Lezoux où existaient déjà des fabriques de poterie au moment de l'invasion romaine.

« Les fabriques de Clermont, moins anciennes, ont laissé quelques jolies pièces de faïence décorée, mais sans caractère bien spécial à la région (1). Le petit huilier à burettes (fig. 143), d'un art un peu lourd, mais bien naïf, a une origine obscure; il se retrouve encore fréquemment. »

LE MEUBLE RUSTIQUE LIMOUSIN

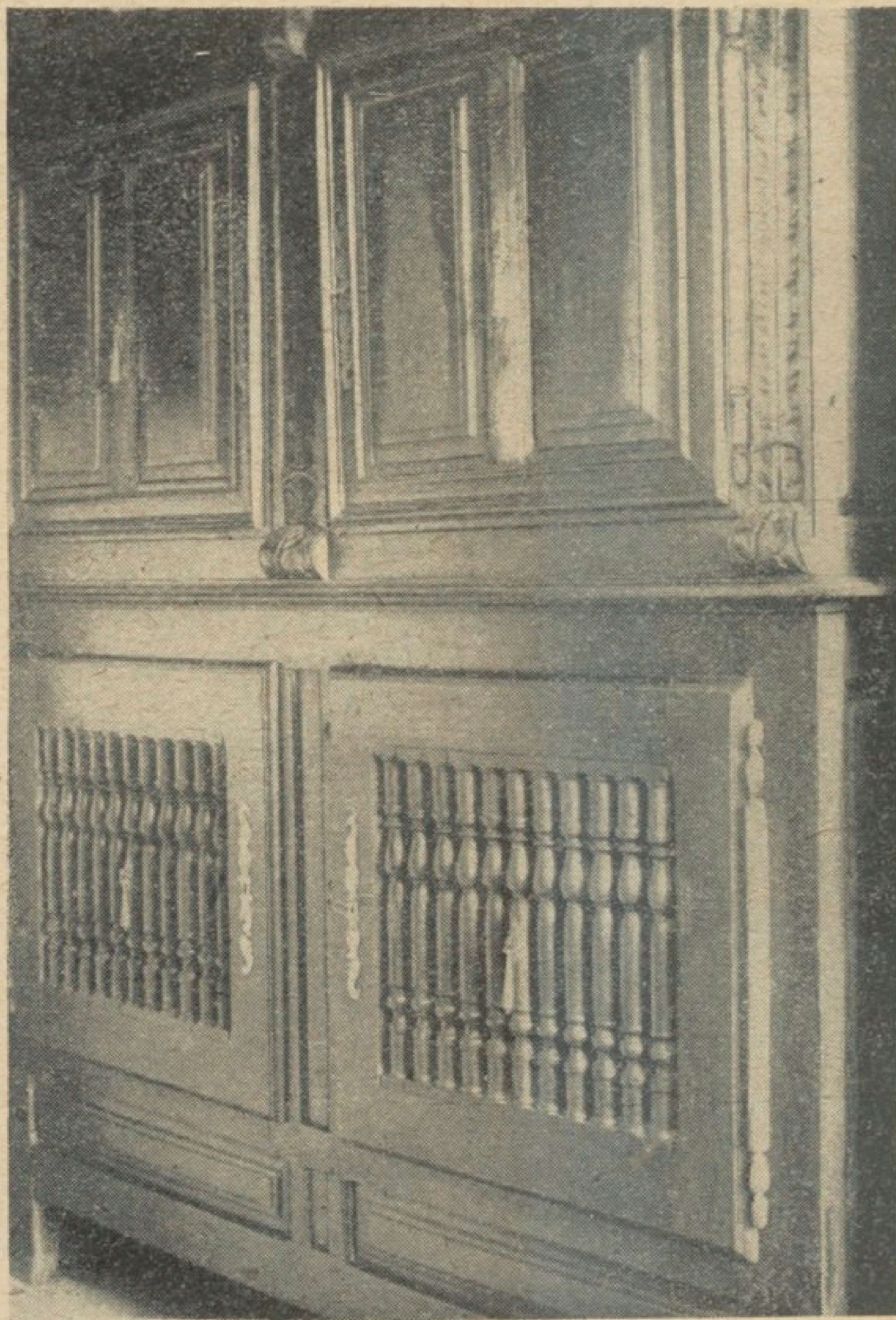
A l'âpreté savoureuse qui vient de nous être précieusement décrite, s'ajoute celle de l'art rustique limousin. Les deux beaux caractères robustes, sincères et naïfs, se juxtaposent, semble-t-il, double écho dans la montagne.

La plume d'artiste de M. Michel Soulié, professeur au Lycée de Tulle, nous détaillera avec amour ces témoins d'un passé qui nous est cher, en les accompagnant de croquis suggestifs dont l'intérêt s'augmente de ceux de M. Raphaël Gaspéri, peintre et conservateur du Musée de Brive.

« Plusieurs causes devaient rendre prospères les arts du

(1) Il existe un *Musée d'Histoire et d'Art local* à Clermont-Ferrand.

mobilier en Limousin. D'abord, la pénétration difficile du pays rendait l'importation d'objets volumineux et pesants comme



(Coll. Michel Soulié.)

Fig. 144. — *Buffet à deux corps, limousin.*

des meubles, sinon impossible, tout au moins chanceuse. Au reste, la pauvreté du pays, peu habitué au commerce, l'incitait

à utiliser les ressources du terroir et le travail des ouvriers du cru.

« Et quelles ressources présentait cette région encore aujourd'hui si riche en essences diverses ! Des arbres centenaires au bois bien mûr et sain, coupés suivant des règles empiriques

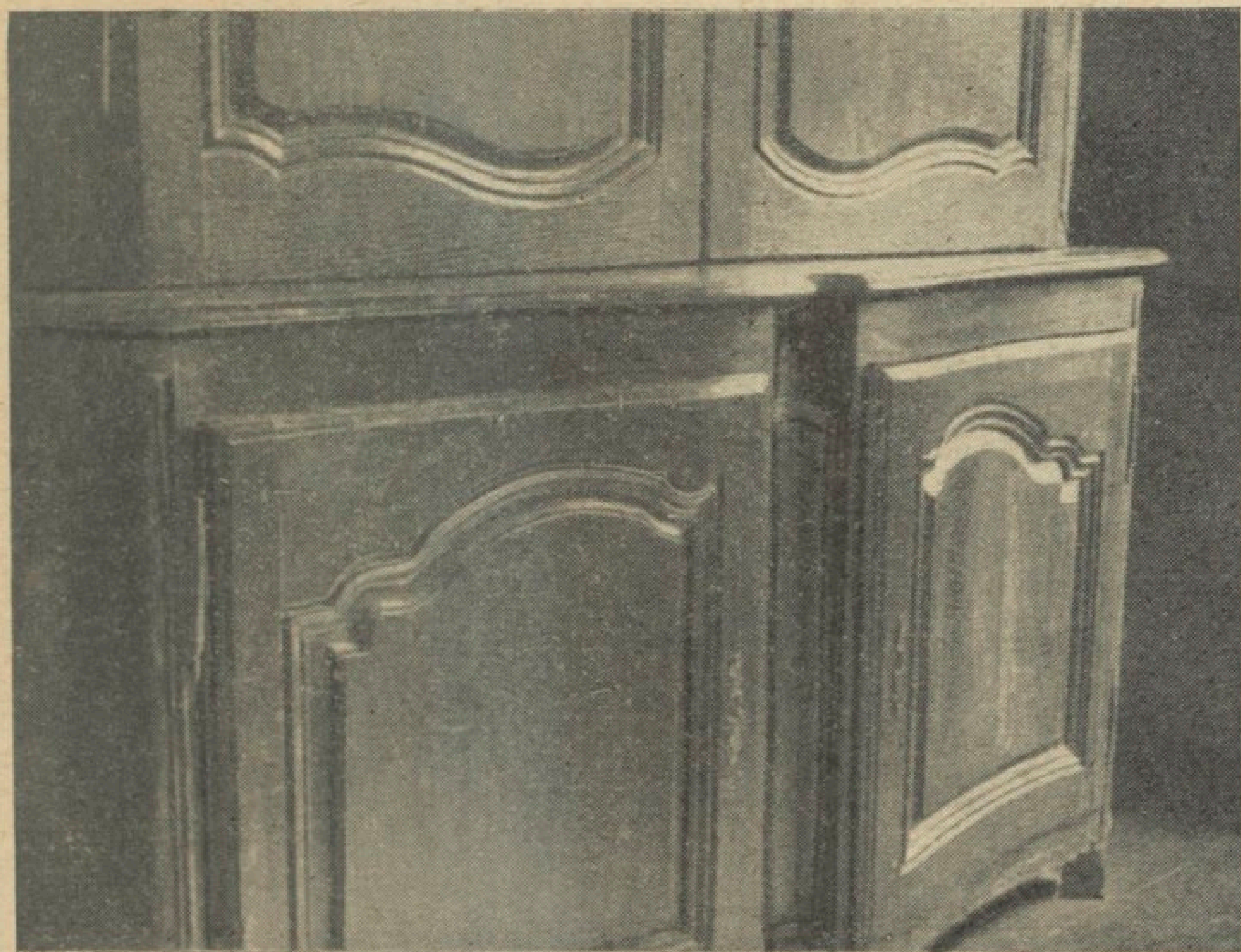
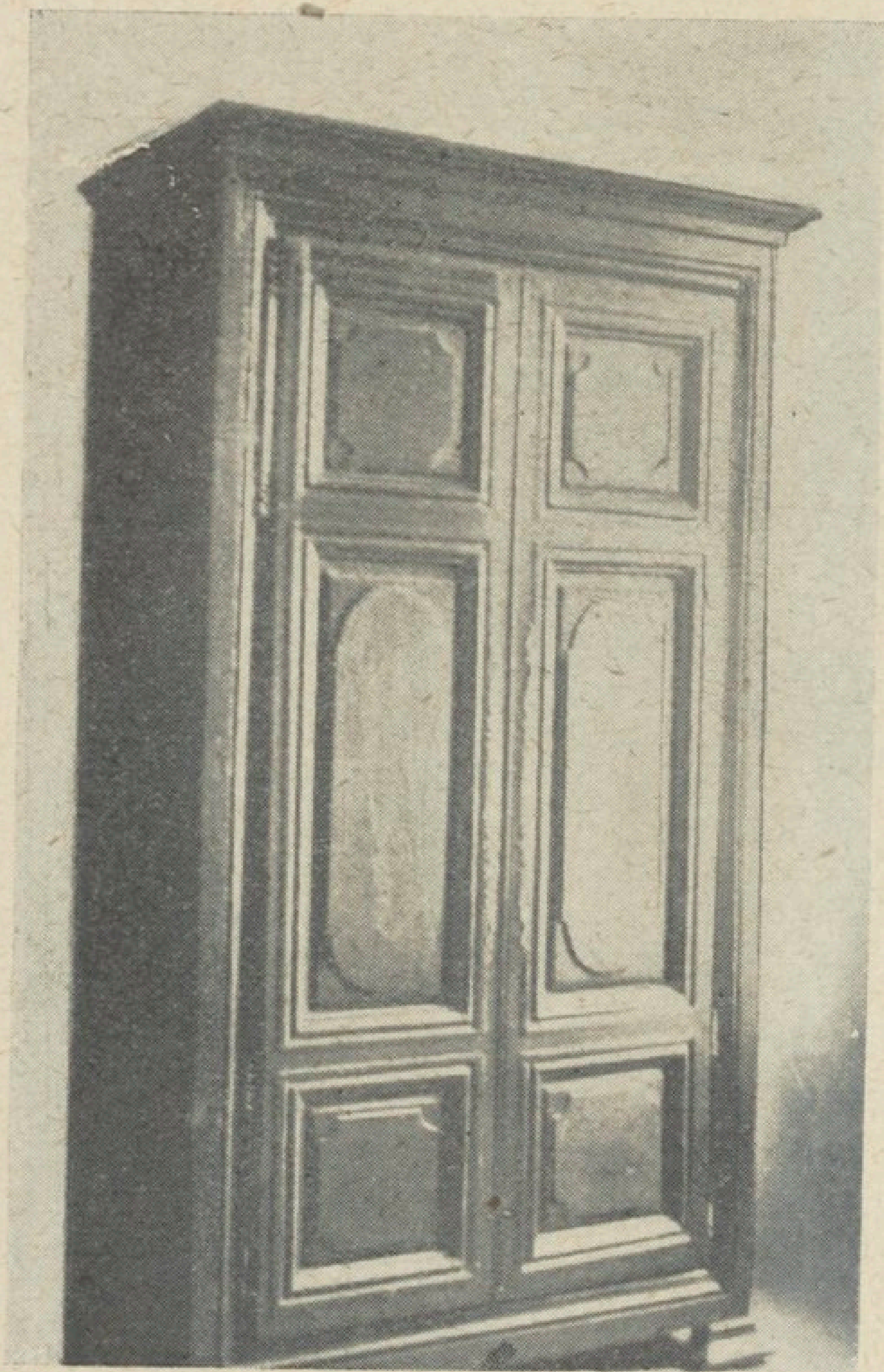


Fig. 145. — *Bas de buffet limousin* (fragment), présentant un curieux enfoncement entre les panneaux inférieurs.

religieusement observées, avaient permis la constitution dans chaque maison de stocks importants de matériaux de choix. En maintes circonstances de la vie, on puisait dans cette réserve de madriers de chêne, de poirier, de cerisier, de noyer pour les meubles, de châtaignier, d'aulne, de frêne, de hêtre pour des usages plus ordinaires. Le *fustier* (menuisier) venait à domicile faire, à la journée, mobiliers nouveaux lors des mariages, outils agricoles, réparations de bâtiments en temps ordinaires, voire les cercueils en cas de décès.

« De l'humble chaumière à la plus riche maison bourgeoise, il en était ainsi. Seul comptait le temps passé à œuvrer les pièces qui nous occupent, et la conscience des ouvriers, nourris chez l'employeur et maigrement payés, faisait qu'à ces époques les prix de revient n'étaient jamais bien élevés. Si cet usage se pratique encore de nos jours, il ne présente plus guère que l'avantage d'utiliser des matériaux de premier choix pris dans les *juques* ou greniers, car la journée est aussi chèrement payée que dans les villes.

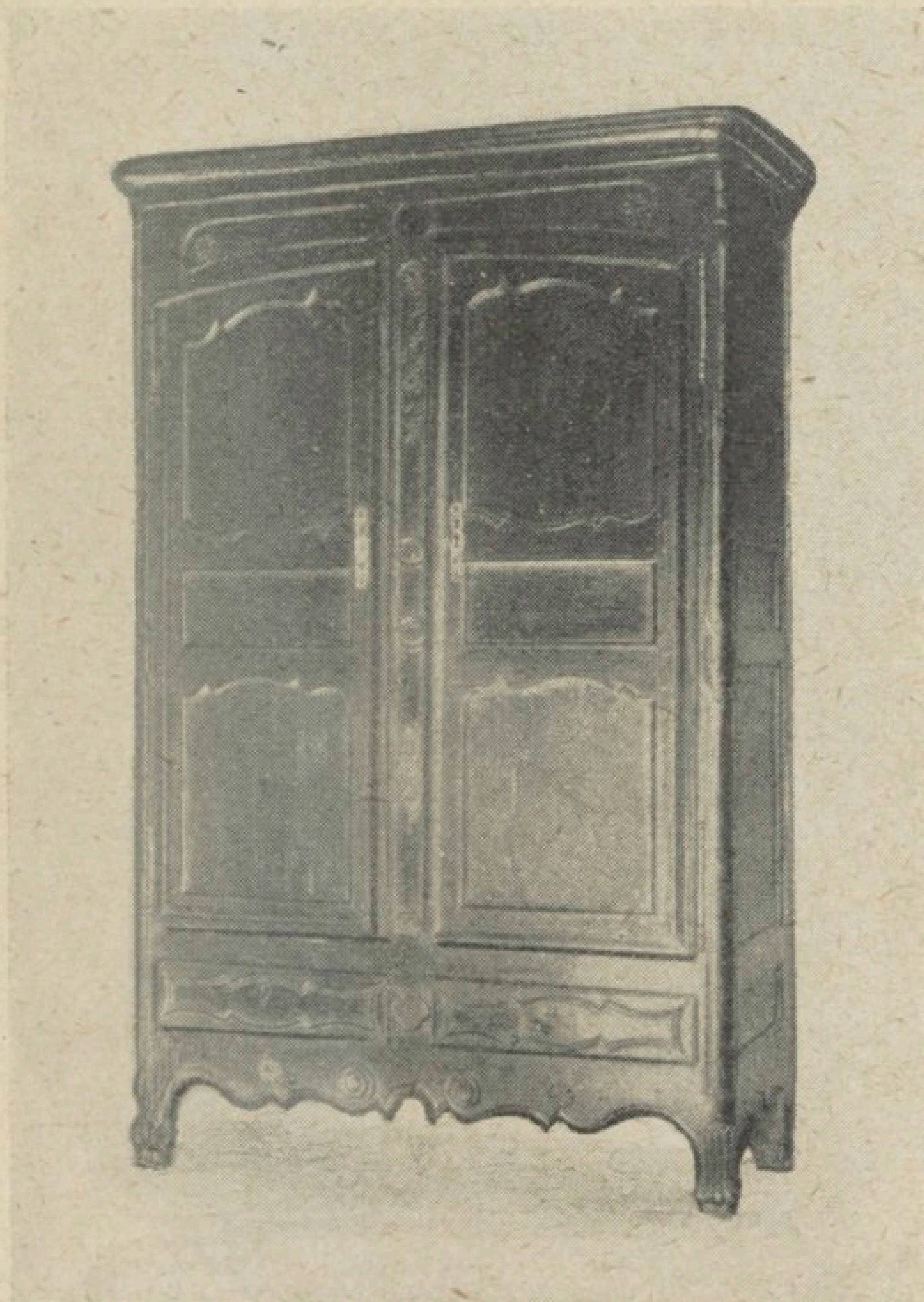


(Coll. Michel Soulié.)

Fig. 146. — *Armoire limousine.*

« Parfois, les meubles étaient exécutés à l'atelier sur commande, mais le cas le plus fréquent, qui a permis la création de pièces du plus haut intérêt, était fourni par l'habitude qu'avaient nombre d'artisans de travailler à moments perdus (par délassement) à des ouvrages considérables, qu'ils finissaient avec amour, mettant dans ces œuvres de longue haleine toutes leurs connaissances techniques et leur fantaisie. Souvent délaissés et remis en main, ces meubles témoignent

quelquefois d'un peu d'incohérence, mais toujours d'une grande naïveté de décor, et l'habileté de l'artisan, la qualité des ma-



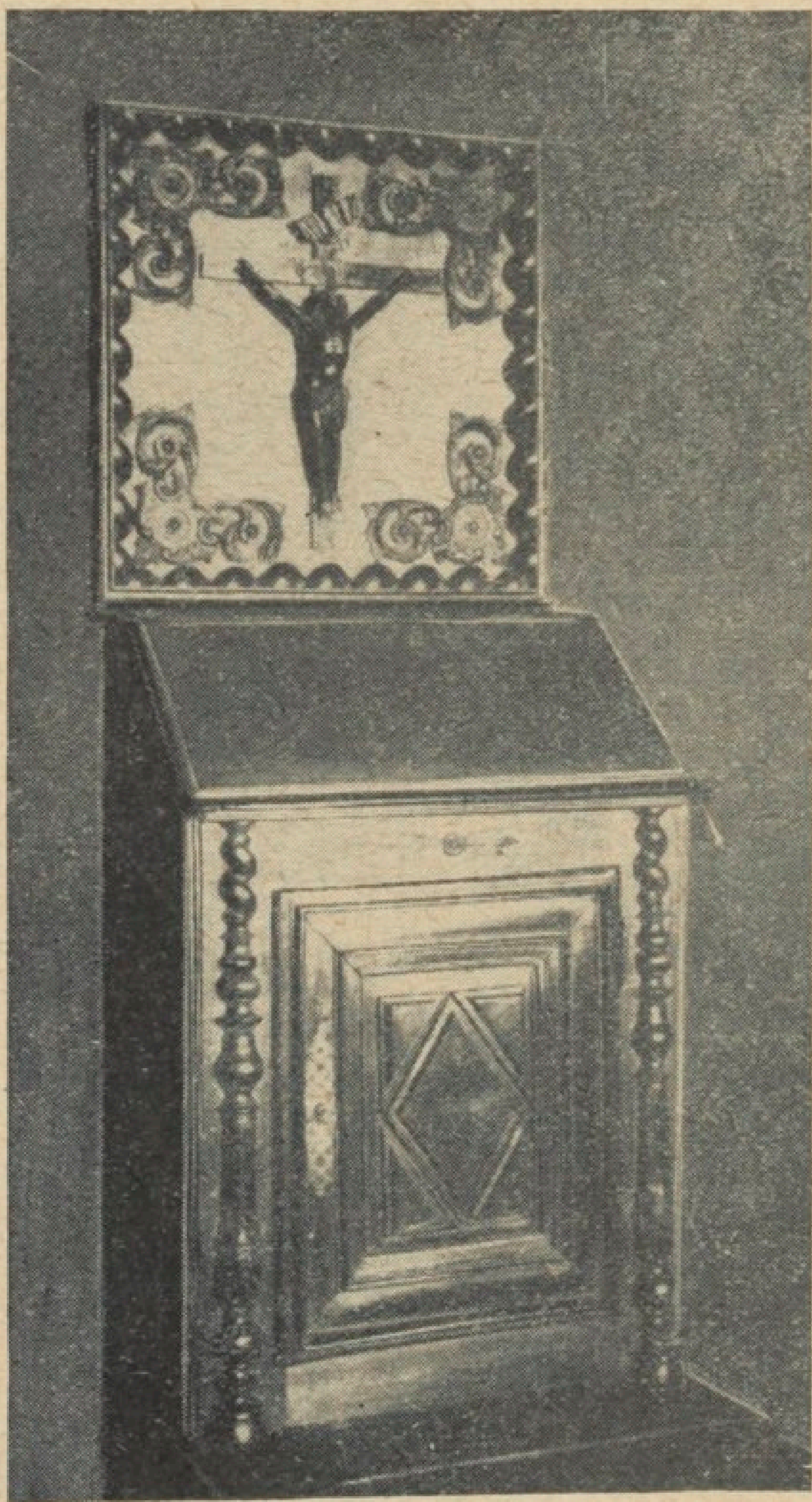
(Coll. Michel Soulié.)

Fig. 147. — *Lingère limousine.*

tériaux employés, ont permis la création de types qui bravèrent le temps, les vers et les outrages des hommes.

« Voici un buffet à deux corps (fig. 144) dont la partie inférieure, à barreaux tournés, admettait largement l'air et la lumière. Était-ce un meuble d'office, une sorte de casier à bouteilles, ou, comme le prétendait une brave femme qui possédait ce

meuble, une espèce de crèche destinée à mettre les nourrissons dans leur *(brès)* ou berceau, à l'abri des morsures des animaux? Elle affirmait avoir été élevée là-dedans. Je ne connais que cet exemplaire complet et possède cependant des portes d'un meuble semblable, portes trouvées dans une de mes métairies où elles servaient de clôture pour une étable à lapins, lesquels rongeurs ont mis à mal nombre de barreaux.



(Coll. Michel Soulié.)

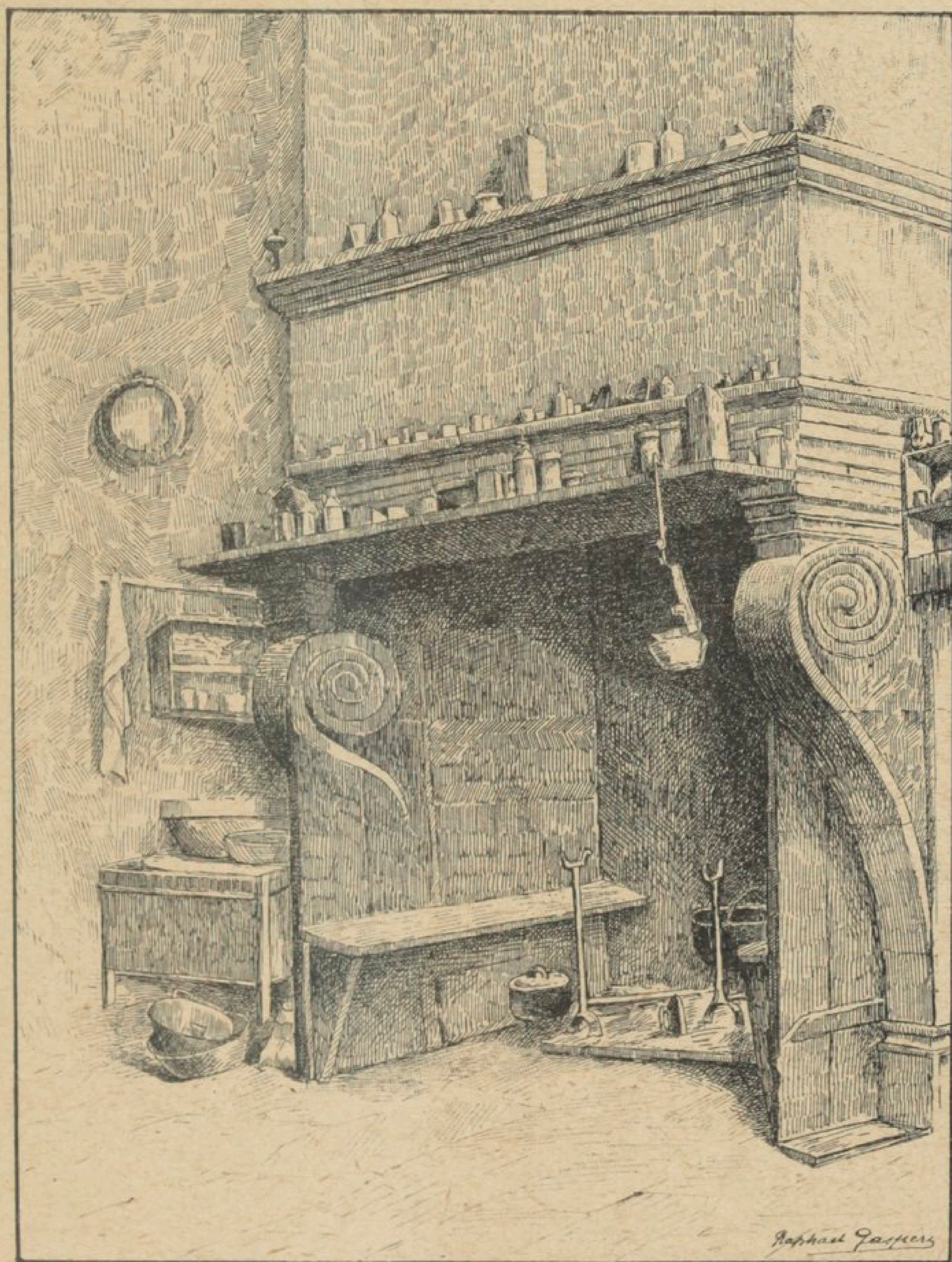
Fig. 148. — *Prie-Dieu limousin.*

« Dans la partie d'ouverture, les panneaux sont pleins, les pilastres ornés de guirlandes de chêne et de gui. Nous n'insistons pas sur les caractères du meuble, c'est un splendide morceau.

« Ici une armoire bien simple (fig. 146), sorte de petite lingère, que ses dimensions semblent avoir destinée à une chambre d'enfant et sûrement à une petite pièce d'appartement. Ses ferrures en cuivre lui donnent un aspect particulier.

« Nous venons de parler de dimensions, fait intéressant à noter : exécutés à domicile pour occuper une place fixée à l'avance,

certains meubles déconcertent par leur taille. Nous connaissons

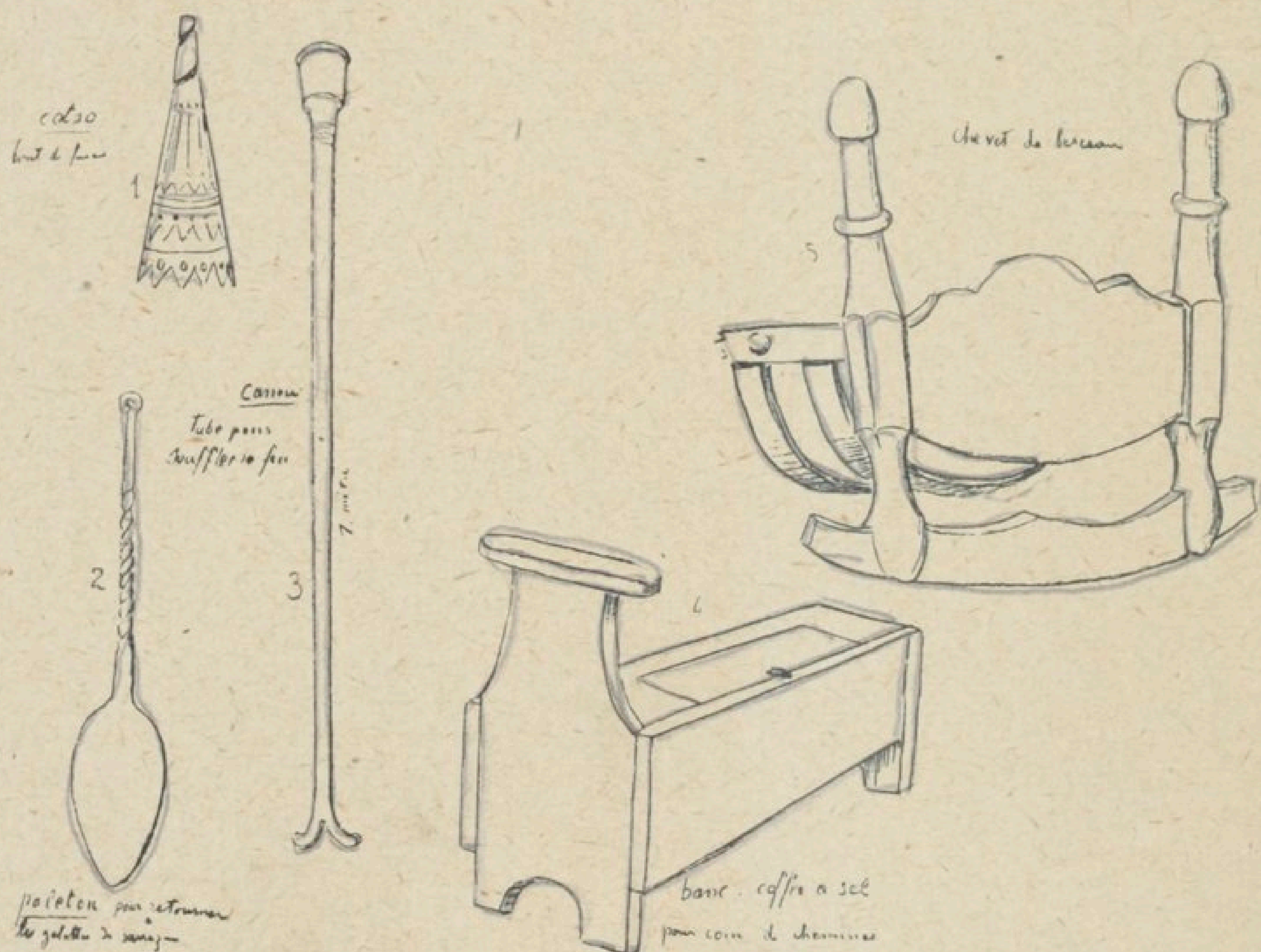


Dessin de Raphaël Gaspéri.

Fig. 149. — *Vieille cheminée corrézienne.*

une armoire d'*influence* Louis XV (nous tenons à ne pas dire

style), dont les portes mesurent près de 3 mètres de haut et dont l'ensemble atteint sûrement plus de 4 mètres. Il faut une échelle pour toucher la partie supérieure ! En noyer massif, montants et panneaux pleins, sa valeur, au prix actuel de la matière, serait considérable, et nous nous souvenons avoir vu



Croquis de Michel Soulié.

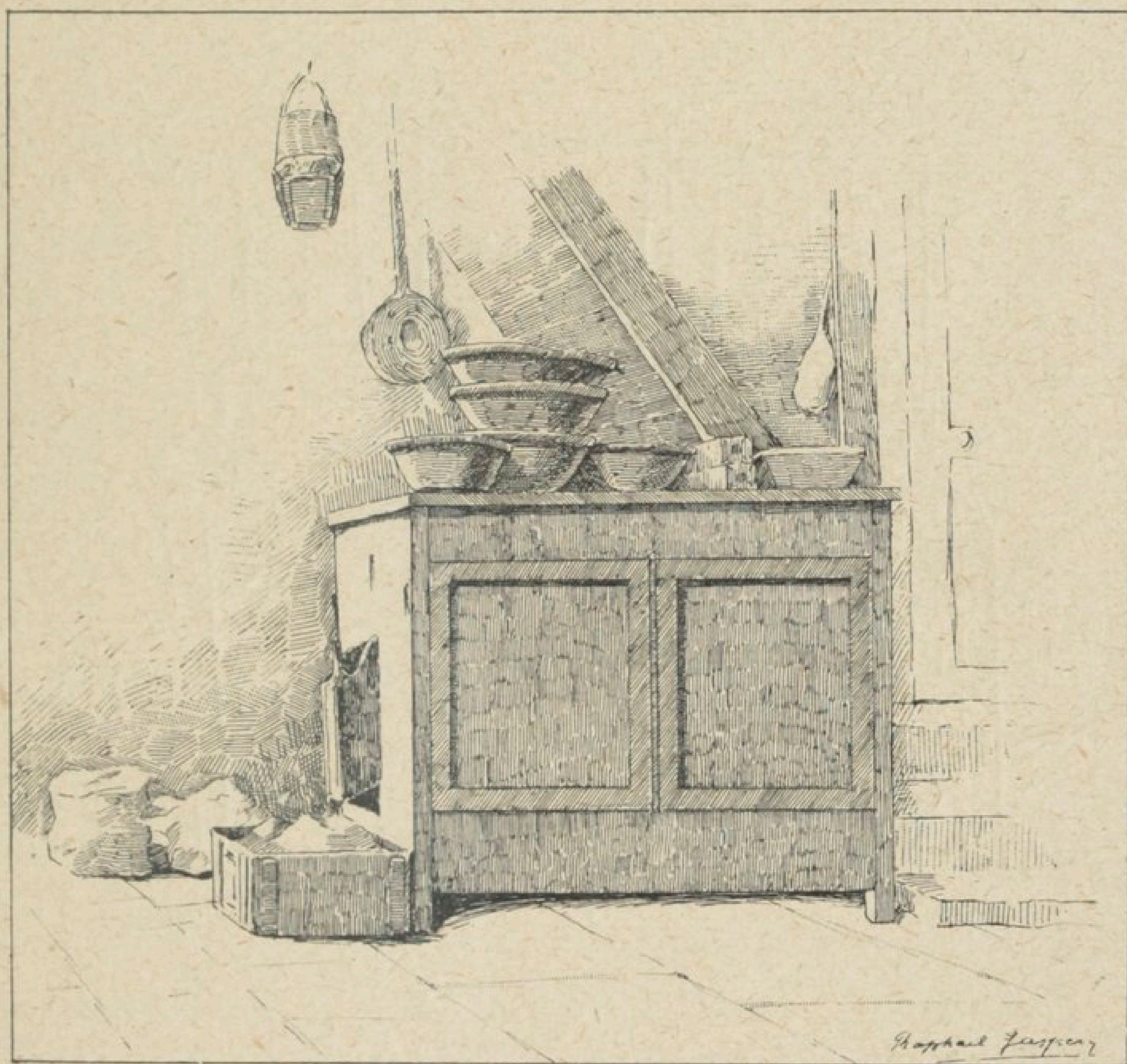
Fig. 150. — *Meubles et ustensiles limousins.*

1, Extrémité de fuseau (cotso); 2, cuiller (paleton) pour retourner les galettes de sarrasin; 3, tube pour souffler le feu (canou); 4, banc-coffre à sel, pour coin de cheminée; 5, chevet de berceau.

en place, chez nos grands-parents, une armoire à deux corps (genre Louis XVI) actuellement dans notre maison des champs, dont une table ou un grand escabeau permettent, seuls, d'atteindre le rayonnage supérieur.

« De proportions plus raisonnables est la lingère que voici (fig. 147), dont cependant les architectes modernes n'ont pas prévu l'intrusion dans les appartements d'un immeuble de rapport.

« En cerisier, de poirier massif sur les devants, les garnitures et le fond sont en chêne; sur la façade : des incrustations de buis. Elle porte, sur ses montants, des ornements très en cours chez nos artisans corréziens : une guirlande naïve marquée,



Dessin de Raphaël Gaspéri.

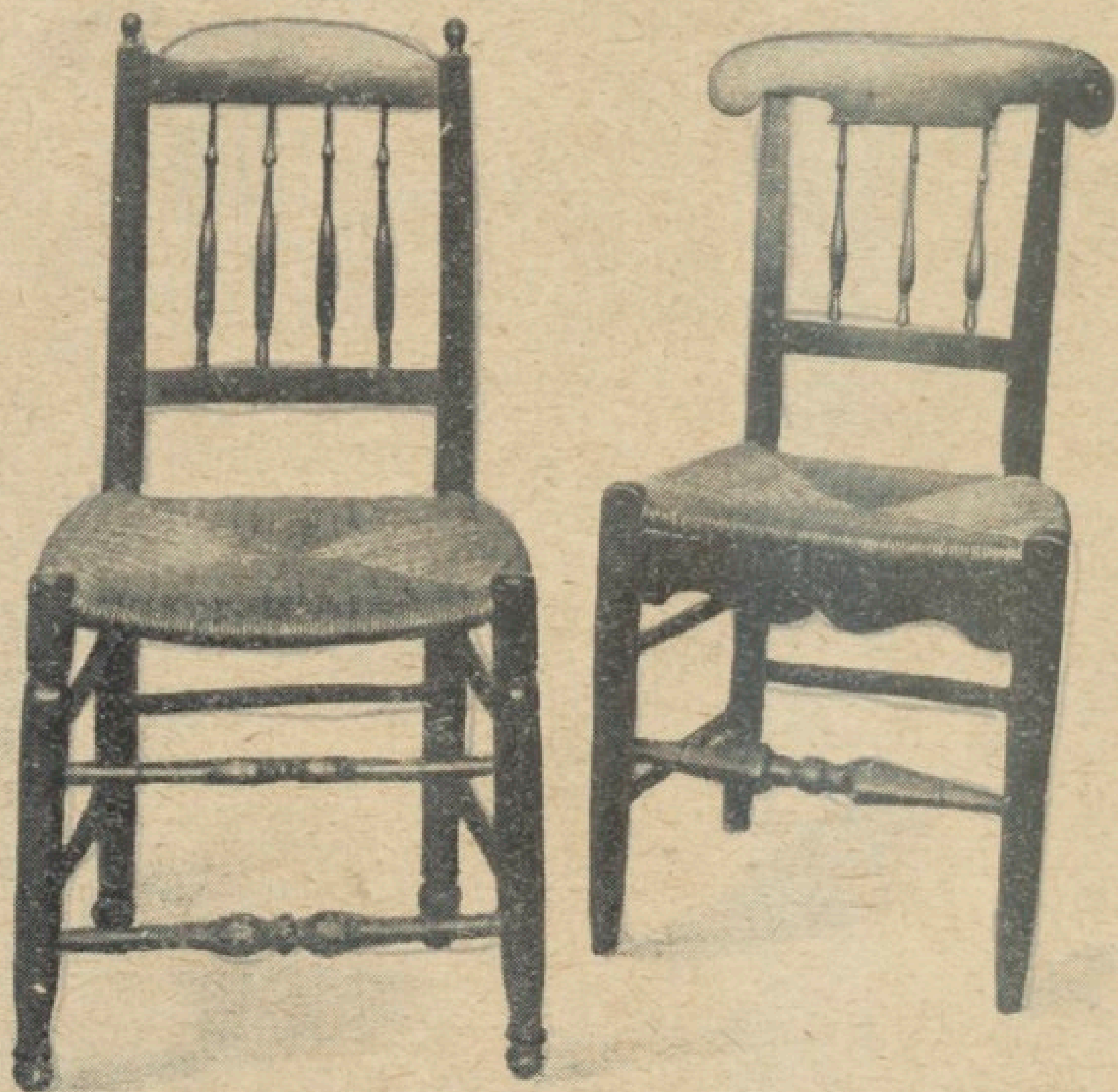
Fig. 151. — *Blutoir corrézien*, avec ses accessoires.

au départ, d'un cœur ou d'un bulbe d'oignon. Son poids est formidable; avec une telle pièce, un déménagement clandestin ne serait guère possible !

« Nous devons aussi mentionner les armoires et coffres à pointes de diamant, fort nombreux, dont la facture étonne, dégageant une singulière impression de force. Il y a là des panneaux sertis à plein bois, qui ont la dureté du fer et qui, malgré

les injures du temps et les mauvais traitements, se sont admirablement maintenus. Pas une articulation n'a joué.

« La literie a moins résisté, d'une usure plus facile et plus complète, elle a été souvent renouvelée et s'est modernisée.



(Coll. Michel Soulié.)

Fig. 152. — *Chaises limousines.*

Les lits à baldaquin sont rarissimes. Ou bien alors, réduits à la forme d'un vrai caisson, ils portent souvent un simple dais pour protéger les yeux des dormeurs contre la poussière tombant des greniers aux planches disjointes.

« Quelques pièces d'importance moindre, mais plus luxueuses, témoin ce prie-Dieu (fig. 148), démontrent qu'il est oiseux de nier l'existence d'un art limousin du mobilier. Si ses créations ont disparu dans certaines régions d'une pénétration facile, nous les trouvons dignement représentées dans la montagne corré-

zienne, aux environs de Tulle et autres lieux, qui, mieux défendus, ont bien jusqu'ici recélé leurs trésors.

« C'est là d'ailleurs que s'est particulièrement conservé le vieil esprit corrézien et son merveilleux langage dont l'usage tend de plus en plus à disparaître.

« Nous nous honorons d'être des derniers patoisans, d'avoir des derniers goûté et compris la richesse, le rythme et la douceur de la vieille langue romane populaire si pleine d'images, d'expressions naïves et topiques.

« En faveur de ce populaire, les mêmes ouvriers qui œuvraient pour des maisons cossues, ne dédaignaient pas de travailler; témoin ces berceaux d'enfants (fig. 150), ces tables, ces blutoirs (fig. 151), ces banquettes servant de coffres à sel (fig. 150) et placées dans les vastes cheminées (fig. 149). Aussi bien, les chaises que voici (fig. 152), d'un modèle très répandu, montrent des barreaux finement tournés.

« Nous trouvons d'ailleurs, dans tous ces objets, avec le souci de les faire pratiques, le désir de les rendre jolis, de les enrichir et cela avec autant de sens décoratif et de goût que dans n'importe quel pastiche « faubourg Saint-Antoine ».

« Si, des arts du bois nous passons à la ferronnerie, nous voyons qu'il y a encore beaucoup à glaner. Malheureusement, tous les jours se marquent d'une destruction, et les ustensiles modernes envahissent de plus en plus les intérieurs.

« Pour mention, nous pouvons indiquer des grillages, heurtoirs de porte, targettes, verrous, qui témoignent d'une préoccupation artistique, témoin cette *cotso* (bout de fuseau) décorée selon les principes de Grasset (fig. 153); le maître a eu des précurseurs en Corrèze. Nombre de landiers (fig. 153) sont ainsi ornés. Parmi ces chenets, il y en a de dimensions remarquables, agrémentés d'anneaux, de pattes pour soutenir queues de poêles, broches, etc., etc. Beaucoup portent à leur extrémité supérieure une espèce de coupe tantôt pleine, tantôt formée de cercles plats se croisant, qui servait à placer des écuelles pour tenir la soupe chaude, des verres et fourchettes à portée de la main. Tout cela pour la plus grande commodité d'un dîneur se restaurant

au chaud ou de la cuisinière experte confectionnant de ces plats savoureux dont les secrets et traditions se sont conservés en Corrèze.

« Ces types étaient si demandés que les (*faouris*) forgerons, défaillant, on en était venu à les faire fabriquer dans les nombreuses fonderies qui se trouvaient dans notre région; de là beaucoup de types en fonte, qui dominent encore aujourd'hui.

« Les mêmes forgerons battaient des poêles d'une seule pièce, les *paletons, tourtouniers*, destinés à la confection des savoureuses galettes de blé noir, les *canous* ou tubes en fer pour souffler le feu.

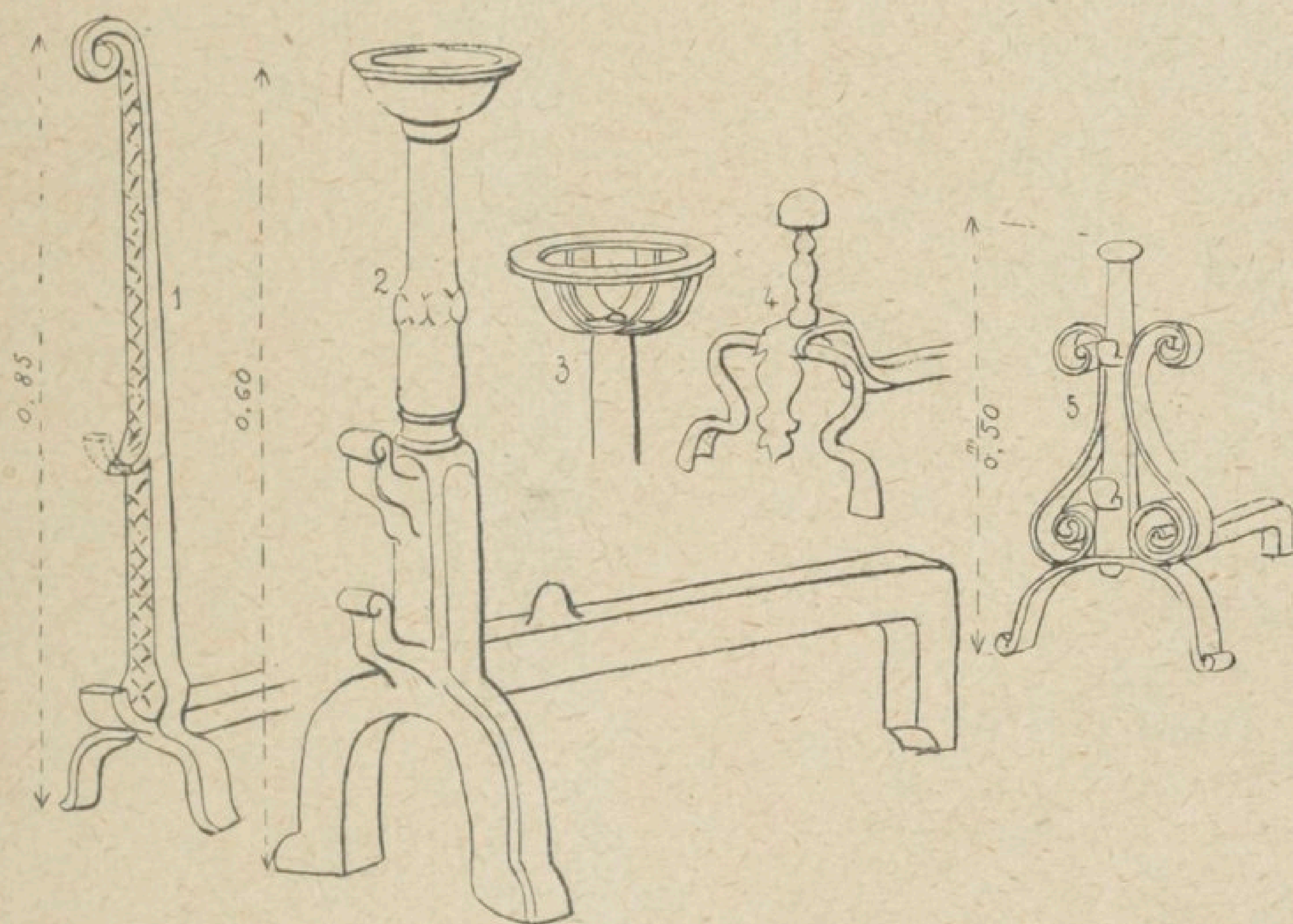
« Enfin, pour terminer, ne pourrait-on citer les innombrables articles en bois, en vannerie, travaillés, soit aux veillées d'hiver, soit en gardant les troupeaux, par des gens qui faisaient œuvre utile sans autre outil que leur couteau et sans d'autre prétention que d'agrémenter un peu leur vie par la décoration d'un objet familier, sortant de la banalité et portant ainsi une marque de propriété?

« Quant aux cuivres et pièces d'étain, malgré la présence de quelques ateliers installés dans la région, nous ne pouvons que les mentionner, importés qu'ils étaient en grande partie d'Auvergne, ou fabriqués à domicile par des passants qui fondaient et tournaient chandeliers, soupières, etc. Nous nous rappelons avoir été, encore enfant, émerveillé de leur habileté, alors que nous suivions, prodigieusement intéressé, le mouvement rapide des pièces sur le tour et les capricieuses volutes des fins rubans d'étain se déroulant sous le burin de l'ouvrier.

« L'esprit de famille, le goût du foyer et des vieux usages étaient même cultivés chez les enfants par la fabrication de meubles, d'outils miniature, qui dès la plus tendre jeunesse apprenaient aux petits Corréziens leur usage et leur maniement, en développant leur attachement aux mœurs locales.

« Au plaisir de vanter ses artisans, de proclamer l'existence et la puissante originalité d'un art limousin, se mêle pour nous le regret de penser, qu'en les sauvant de l'oubli, nous allons aider peut-être à la dispersion de ses œuvres jusqu'ici négligées. »

Familière surtout aux bergers des montagnes, la cornemuse limousine : la « cabrette », sœur du biniou breton, répondra harmonieusement, maintenant, en cette fin de chapitre, à la cornemuse auvergnate, cette dernière d'accord avec la vielle,



Croquis de Michel Soulié.

Fig. 153. — *Ustensiles de foyer limousins.*

1, Landier (fer forgé); 2, landier (fonte) à écuelle pleine; 3, écuelle évidée (fer forgé); 4, 5, chenets (fer forgé).

entendue également en Berry; cette vielle dont joua, avec un mérite sans égal, dit-on, Marie Leczinska.

Le Limousin, malheureusement, ne s'est point encore préoccupé de la création d'un Musée régional, en dehors du Musée de Brive (Corrèze) qui ne conserve guère que des ustensiles et coiffes du pays.

CHAPITRE XI

LES MEUBLES RUSTIQUES EN GASCOGNE ET AU PAYS BASQUE

« ... Je dois vous dire, nous confie Mlle M. Lebègue, que notre coin de Gascogne, ou plutôt d'Albret, était fort pauvre tant en meubles qu'en ustensiles. Au temps d'Henri IV, le mobilier du château de Nérac était si réduit, si précaire, que l'on était obligé d'apporter et tapisseries, et meubles, et vaisselle.

« Chez nous, l'on n'a jamais dû se plaire dans les maisons, car le climat, très beau, attire au dehors, et c'est sans doute pourquoi nos métairies n'offrent aucun confort et à peine même, parfois, le strict nécessaire... »

Ces paroles autorisées, qui serviront aussi la conclusion de notre aimable correspondante, présentent sous un jour inédit la pénurie mobilière dans les beaux sites où le ciel tient lieu si volontiers de toit, et, d'ailleurs, le lit dit de Jeanne d'Albret, du château de Pau, représente une production flamande du XVIIe siècle, ce qui laisse à penser que la main-d'œuvre étrangère s'intéressa au meuble précieux, et Auch, d'autre part, chef-lieu de la Gascogne, eut recours à la Renaissance pour construire sa belle cathédrale, à la mode de l'Italie.

D'ailleurs, les provinces méridionales semblent avoir persévéré, avec une faveur marquée, dans la tradition de l'art antique dont elles avaient sous les yeux de si admirables modèles, et, en ce qui concerne l'expression rustique, nous venons de voir la Nature inciter singulièrement à l'inertie domestique.

Pourtant Auch, pivot logique de l'aspiration idéale de la Gascogne, aux temps modernes, compte parmi les villes les moins

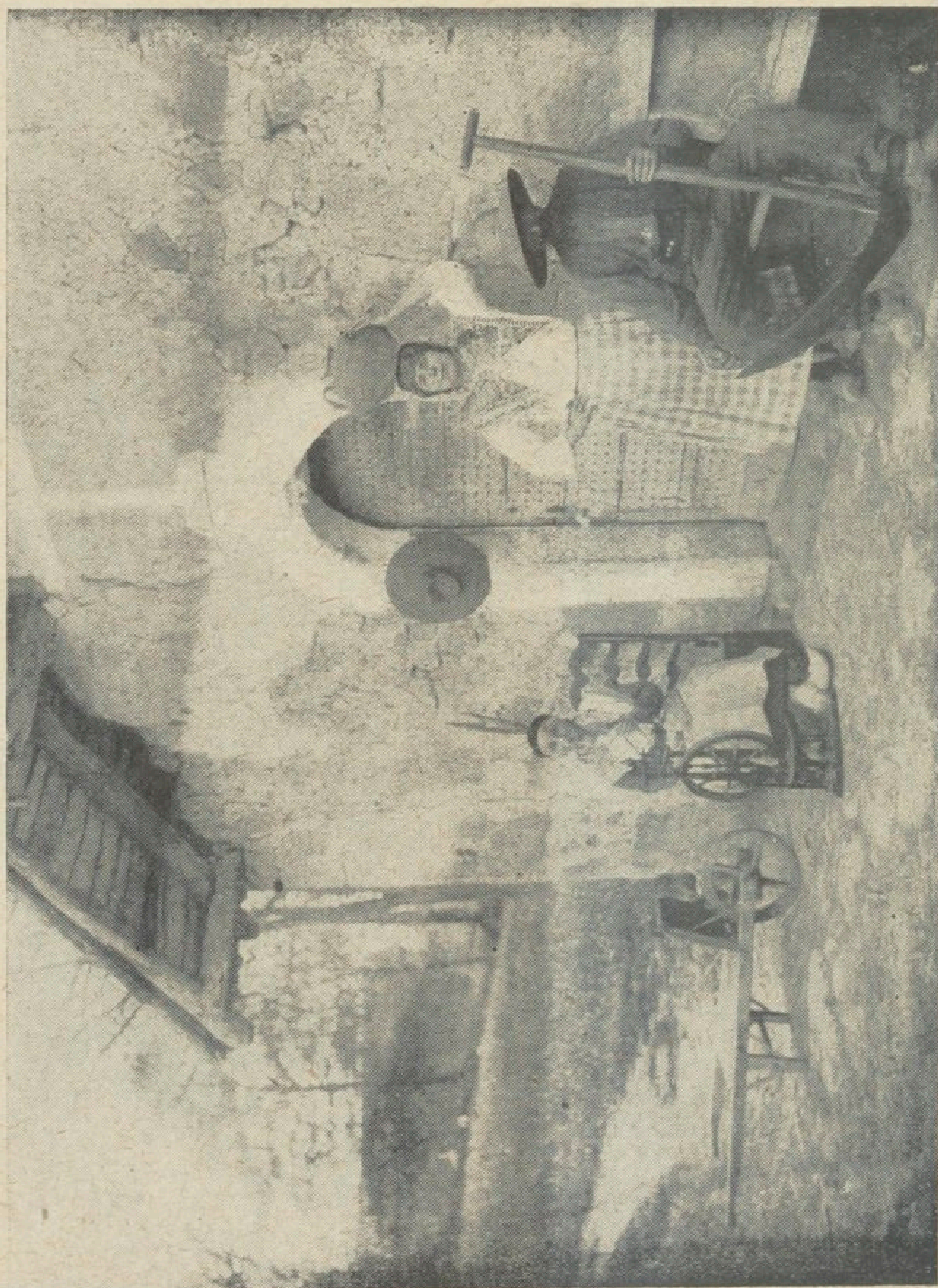


Photo L. Bordes, Moncrabeau.

Fig. 154. — *La maison gasconne, avec ses habitants.* La grange et le « pâtus ».

maltraitées par les guerres féodales et civiles, et à moins que cette quiétude relative n'ait été une cause de stérilité inventive, l'aubaine encore d'y rencontrer un grand nombre de témoins originaux du passé nous échappe.

Historiquement, enfin, la Gascogne joua un rôle important et, en dépit de Cyrano de Bergerac dont le génie d'Edmond Rostand fit un Gascon, pour l'attrait de l'enthousiasme, de la finesse railleuse et de la générosité, nous nous complairons surtout, dans une province naturellement privilégiée, à ses vertus contemplatives.

Près de la ville de Nérac, jadis capitale du duché d'Albret et non loin de la petite cité de Moncrabeau, bien connue pour sa très ancienne Académie des Gasconnades, se trouve, dans une maison particulière, un modeste mais très caractéristique Musée ethnographique (1). Les organisateurs de ce Musée, frappés de ce que la vie paysanne disparaissait chaque jour davantage et de plus en plus rapidement, ont voulu conserver ce qui entoura la vie laborieuse des ancêtres terriens.

Quelques meubles rustiques, des instruments de travail, des ustensiles, des objets divers sont réunis là, témoins et auxiliaires d'existences modestes, serviteurs de toutes les heures de la journée, de toutes les saisons de l'année.

« En Gascogne, nous écrit Mlle Madeleine Lebègue, si la maison paysanne était intéressante et pittoresque, le château l'était moins. Alors que la maison demandait à ses habitants une ingéniosité intelligente adaptée aux exigences du climat et à celles du sol, le château suivait la mode du temps, de la cour et des grandes villes. De ce fait il n'existe pas, à proprement parler, de style gascon pour les meubles, les objets et les ustensiles riches, et s'il y eut, certes, de bons ouvriers, il semble que l'on ne puisse guère parler de créateurs originaux. Tel lit encourtiné de damas, telle crédence, telle aiguière furent aussi bien en usage dans une autre province éloignée de l'Albret. S'attacher à réunir des meubles et des objets élégants n'offrait pas, dans ces conditions, grand intérêt quant à la vie locale, et c'est pour

(1) Dans une maison paysanne qu'abrite un coin du parc du château de Lassagne. Ce Musée d'art populaire gascon organisé, peu à peu, par les soins distingués de M. et Mme Dumesnil et de Mlle Madeleine Lebègue, est dédié « aux Marguerites », en souvenir de Marguerite, reine de Navarre, duchesse d'Albret (1527) et de Marguerite de France, mariée en 1572 à celui qui fut Henri IV.

cela que les organisateurs du Musée Gascon ne se sont attachés qu'aux manifestations et à l'industrie de l'art populair régional.

« L'habitant de la chaumière fabriquait lui-même à peu près tout ce qui était nécessaire à son travail, son habillement, sa chasse et ses divertissements, et il était vraiment curieux de reconnaître en lui, jusqu'à la fin du siècle dernier, à travers le temps et les perturbations de toutes sortes, le gallo-romain de jadis, l'homme qui reçut la forte empreinte de « la villa ». C'est le latin qui reparaissait à Moncrabeau, dès que les agitations avaient cessé.

« L'ancienne habitation rustique est généralement bien située, en Albret. On la construisait sur de petites éminences d'où la vue pouvait embrasser un coin de paysage et apercevoir de loin le tournant du chemin ou les sinuosités de la rivière.

« Devant les maisons (fig. 154) et souvent tout autour s'étend le « pâtus », espace herbeux plus ou moins large, ombragé de chênes noirs et d'ormeaux séculaires. Il n'y a pas de cours fermées. A l'orée du pâtus commencent les champs cultivés. De l'eau est proche, ruisseau, fontaine ou mare.

« Les murs de la maison, bas, épais, édifiés en pierres d'un beau gris, rejointes par le mortier et point crépies; les murs sont recouverts d'une large et lourde toiture à une ou à deux pentes. Cette toiture est constituée par des tuiles-canal de couleur rouge foncé, plaquées de marron et de verdâtre et souvent moussues. Un rez-de-chaussée composé de deux ou trois vastes pièces blanchies à la chaux, pavées de terre battue et surmonté de greniers à foin, forme toute la maison. Parfois l'étable et la grange sont attenantes et juxtaposées à l'habitation, parfois aussi ces bâtiments sont isolés les uns des autres, répandus un peu au hasard sur le pâtus. Les maisons les plus anciennes datent des XVIe et XVIIe siècles. Leurs ouvertures basses et cintrées, leurs portes et leurs contrevents massifs, le plus souvent en bois de chêne abondamment garni de larges clous en fer forgé, donnent un cachet spécial à ces vieilles métairies.

« Si l'on en franchit le seuil, on pénètre dans la salle commune,

la cuisine, aux grosses poutres enfumées et aux poutrelles apparentes.

« La cheminée (fig. 155 et 156) attire d'abord les regards, c'est

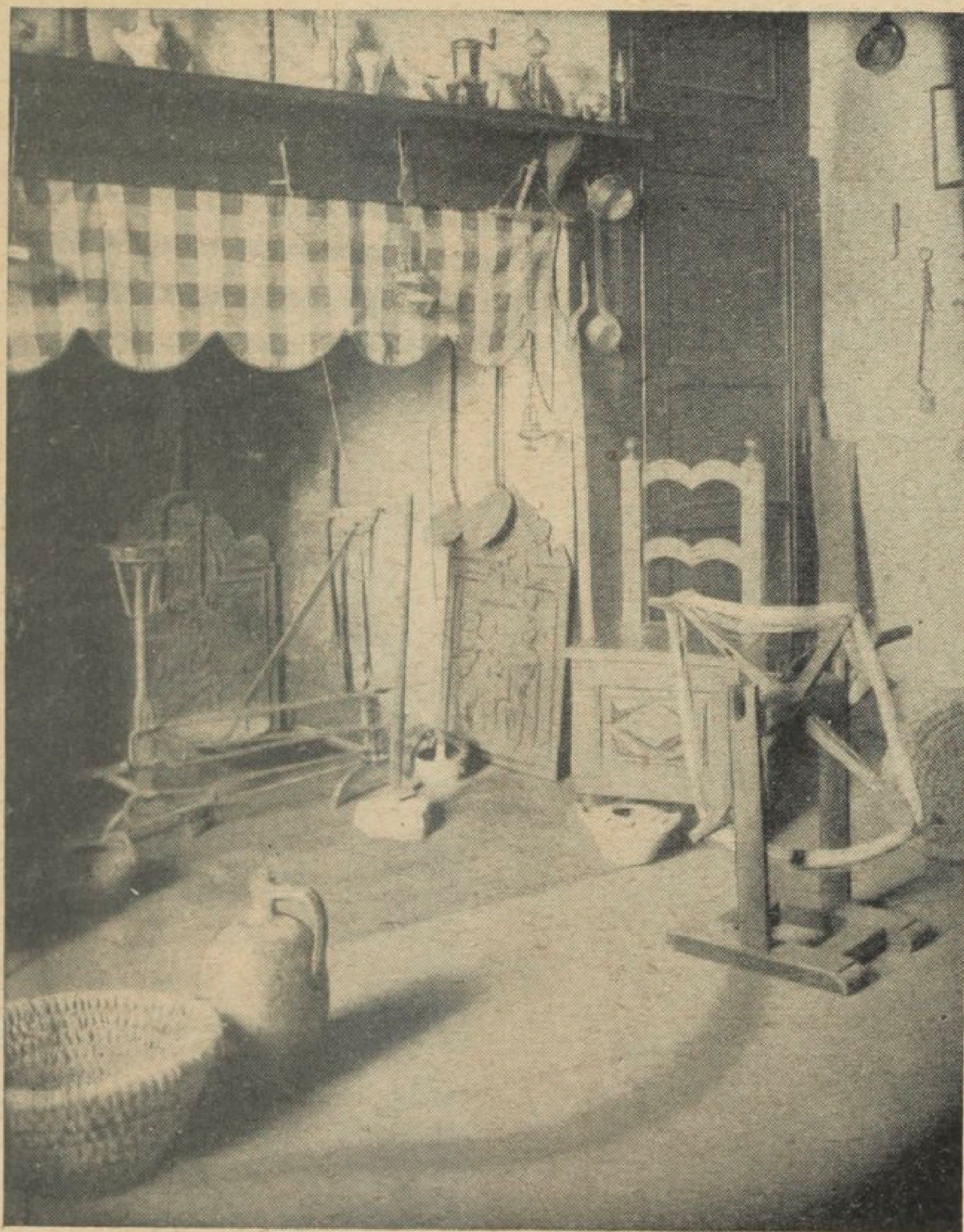


Photo L. Bordes, Moncrabeau.

Fig. 155. — *La cheminée de la cuisine gasconne.*

(Musée d'art populaire gascon de Moncrabeau.)

bien le foyer antique aux vastes proportions où la place de

chaque membre de la famille est marquée. La flamme éclaire la plaque de fonte qui en garnit le fond. Les sujets moulés en relief sur ces plaques sont très variés (1). La plaque de notre Musée représente, sous la figure d'une femme, la Terre, entourée de ses fruits, couronnée d'épis et tenant à la main droite une grappe de raisin. Elle est assise sur une citrouille.

« Des chenêts de fer forgé soutiennent les bûches sur leurs pattes, alors que, sur l'extrémité de leurs branches arrondies en corbeilles, reposent deux écuelles dont le contenu, ainsi, ne refroidira pas (2).

« Dans l'intérieur de la cheminée sont accrochés les instruments de cuisine dont l'usage est courant : poêles à longues queues, grils et casseroles, et, dans un angle du foyer, les marmites ventrues attendent le moment d'être accrochées aux crémaillères.

« Non loin des chauffe-pieds, les petits réchauds de terre supportent les « toupins », d'argile cuite, où des sauces aromatisées de quelques gouttes d'eau-de-vie d'Armagnac et d'herbes odoriférantes mijoteront longtemps dans les cendres tièdes.

« Sur le chambranle de la cheminée, orné d'un baldaquin à festons découpé dans une toile à carreaux rouges et blancs, sont disposés de nombreux objets. Le crucifix, d'abord, qui dira au voyageur et à l'hôte qu'ils seront, en cette demeure, chrétiennement accueillis, et la statue de Notre-Dame.

« Le crucifix de notre Musée, assez curieux par le plomb travaillé sur transparent qui en orne le bois, fut distribué, avec quantité d'autres semblables, lors de la première mission prêchée dans la région après la grande Révolution.

« Sur le chambranle, autour du Christ et de la Vierge, des choses simples et familières s'étalent : le moulin à poivre, le moulin à café, les quinquets, les veilleuses pour l'étable, les

---

(1) Il existe à Nérac, dans une maison particulière, une collection remarquable de ces plaques de cheminée, collection digne de figurer dans un musée de ferronnerie.

(2) Même particularité que le landier limousin.

sonnailles que l'on suspend au cou des vaches et des chèvres, et même la tabatière du « Pépé ».

« Sur les montants du chambranle voici, accrochés à des



Photo L. Bordes, Moncrabeau.

Fig. 156. — *Cuisine gasconne* (seconde vue).

(Musée d'art populaire gascon de Moncrabeau.)

clous, les vieux « careils » de cuivre roux martelé et incisé à la main, véritables lampes romaines, dont certains présentent cinq becs. A côté, le vieux bénitier et non loin les flûtes et les

pipeaux qui charmeront la solitude du pâtre ou rythmeront, aux veillées, les pas souples des danseurs de « Roundèous ». Les marchands de robinets que l'on rencontrait à certaines foires, avaient la spécialité de vendre les fifres les plus harmonieux travaillés dans le buis. Libre à chacun d'orner ensuite son instrument de musique de dessins naïfs marqués avec la pointe d'un fil de fer rougi au feu.

« Du milieu du chambranle pend une forte ficelle supportant à son extrémité inférieure un poids de bronze en forme de poire. Cette ficelle s'enroulera autour de la queue de la poêle et la maintiendra en équilibre au milieu du feu, posant sur la double barre transversale qui rejoint les chenets. Une grande variété de motifs existait, pour ces poids. Tantôt l'on trouve une simple boule de fer ou de plomb, tantôt de petites roues, quelquefois une main enfantine assez habilement forgée. Nous avons vu des représentations d'animaux et entre autres un petit écureuil suspendu par la queue, véritable chef-d'œuvre d'un forgeron campagnard. Le fer fut la matière le plus souvent employée pour la confection de ces sortes de poids.

« A droite du foyer, assez près de la chaleur pour enlever toute humidité à son contenu, est la chaise à sel. Ses panneaux sont sculptés en pointes de diamant style Louis XIII. Le paysan ne renouvelait sa provision de sel qu'une ou deux fois par an et, dans toutes les habitations, les « salinières » étaient vastes.

« Le meuble le plus soigné dans la cuisine gasconne est « l'escudié » (fig. 157). Le bas est formé d'un buffet à deux battants surmonté de deux tiroirs et sur le dessus de ce buffet reposent les étagères ou vertes supportant des assiettes, des plats d'étain et de la verrerie. Ces faïences, cet étain et ces humbles cristaux donnent, avec quelques chaudrons de cuivre juchés sur une planche suspendue aux poutrelles, la note confortable et gaie en ces intérieurs plutôt sombres.

« Une curieuse collection de fioles d'apothicaire en verre soufflé à la main s'étale sur notre « escudié ». Elles ont appartenu au médicastre de Moncrabeau, ainsi qu'une sorte d'énorme sabot dégrossi au couteau dans un tronc d'arbre. Ce sabot,

veuf actuellement de son compagnon, suspendu à la selle de l'apothicaire et bien bourré de paille, lui servait d'étrier quand,



Photo L. Bordes, Moncrabeau.

Fig. 157. — *L' « escudié » gascon.*

(Musée d'art populaire gascon de Moncrabeau.)

en hiver, il allait faire, à cheval, la tournée de sa clientèle. Ainsi il ne se mouillait pas les pieds, s'il pleuvait, et n'avait pas froid.

« L'on possédait peu de vaisselle, chez nous, et les anciens

mangeaient leur fricot déposé sur une large tranche de pain bis. Des plats en bois et la casserole, même, s'offraient à la cuillère ou à la mouillette de pain de la collectivité, posés à même la table.

« Des épaisses tables en bois de chêne occupaient jadis le milieu de la cuisine, quelques-unes présentaient, alignées sur leurs bords, un certain nombre de petites cuvettes creusées à même le bois. C'étaient autant d'assiettes à soupe. Ainsi on ne cassait pas d'écuelles.

« La fourchette individuelle n'a fait son apparition que depuis peu, en Gascogne, aussi ne trouve-t-on guère, dans le style ancien, que des sortes de petites fourches à deux pointes et à long manche, en fer étamé ou en cuivre, destinées à aller piquer les quartiers de confit d'oie dans le fond des vastes pots de terre vernissée où ils reposent baignés de graisse liquide, et à les en extraire.

« Un joli instrument était la faucille à pain, presque disparue maintenant. Elle attaquait victorieusement, en un très beau geste, les énormes miches de seize ou de vingt livres. On faisait le pain dans toutes les maisons, jadis, et quand le four ne complétait pas le foyer de la cuisine, il en était généralement proche. Les maisons un peu plus vastes et riches que certaines autres possédaient une chambre du four ou « hournière ». Là était le blutoir tournant aux fins tamis de soie, là aussi le pétrin, les paillassons ronds à mettre la pâte, les pelles à enfourner, les racloirs à braise et tout l'attirail qui était nécessaire au métier de boulanger. On faisait une fournée de pain tous les quinze jours environ, chaque fournée employait un hectolitre de farine pour huit à dix personnes. Les grosses miches étaient fort savoureuses, rassies, et très nourrissantes, pétries dans de la pure farine de froment.

« Le Musée de Lassagne possède quelques anciens paillassons, et l'un d'eux, en forme allongée de berceau, était destiné à contenir le levain que l'on couchait au coin de l'âtre, en hiver, afin qu'il fermente mieux.

« A côté du rouet et de sa quenouille garnie de chanvre, voici « lou cousseilh », le dévidoir, sur lequel on enroulera le fil

quand il s'agira de le mettre en écheveaux. Par terre est l'antique peigne à chanvre, tout en pointes de fer forgé et si lourd qu'on peut à peine le soulever. Posées dans le coin, contre le placard, « las bargos », ces fortes lames de bois, destinées à broyer la fibre ligneuse et sèche des textiles, se dressent.

« Suspendues au mur, nous trouvons les balances dites « romaines » et les petites faucilles ou « guinquiètos » qui ne servaient qu'une fois par an pour couper le raisin mûr lors des vendanges.

« L'évier, « l'ayganè », est flanqué de cruches basses et pansues. On revenait de la fontaine en les tenant pleines, en équilibre sur la tête. Gare à un faux pas ! L'argile, à peine cuite, en était fort cassante. Au-dessus de l'évier, des étagères sont garnies de pichets, de lèchefrites, de pots allant au feu. Il y a celui pour faire cuire les pommes de terre et celui où les châtaignes bouillies seront parfumées de feuilles de figuier. Il y a le pot pour faire la daube de Noël et celui pour faire, à l'automne, le salmis de palombes. Des jattes en faïence vernissée jaune ou verte voisinent avec des saladiers.

« Au-dessus de l' « ayganè » pendent les lanternes que l'on prendra pour aller à l'étable ou pour se rendre à la chasse aux escargots. La plus ancienne n'a pas de verre et la lumière transparaît à travers des découpures d'un fort joli travail, style Louis XVI, découpures pratiquées dans le fer.

« L'habileté manuelle des Gascons s'est particulièrement exercée sur le bois, car de belles essences leur procuraient en abondance la matière brute. Les longues veillées hivernales offraient aux hommes les heures propices pour renouveler les instruments de travail qui avaient été usés ou détériorés à la saison précédente. A la lueur d'un bon feu, augmentée par celle de la chandelle de résine aux jours ordinaires et du careil aux jours où l'on avait autour de soi de la compagnie, on travaillait le bois d'où naissaient les meubles épais, les jougs pour les bœufs, les auges, les râteaux, les fourches. Le fiancé sculptait la quenouille et le fuseau de sa fiancée, le bon fils agençait le fauteuil naïf où ses vieux parents reposeraient leurs membres

usés. Les charrues de bois, conservées presque jusqu'à nos jours pour certains travaux comme, par exemple, pour faire jaillir les pommes de terre du sol lors de la récolte, étaient aussi l'œuvre du paysan.

Au travail du bois se joignait celui de l'osier : paniers, corbeilles de toutes sortes, cages pour les oiseaux, mues pour les poulets, engins de pêche étaient tressés autour du foyer.

Et ne fallait-il pas penser au harnachement des bœufs, aux coussinets de paille de maïs tressée qui préserveraient leurs fronts de la morsure que fait la lanière de cuir en maintenant le joug. Et à ces voiles de macramé aux fils habilement entrelacés qui, garnis de pompons multicolores, pareraient si élégamment la tête des vaches et préserveraient, rabattus, leurs yeux et leurs mufles de la piqûre des mouches !

Les femmes filaient surtout, en hiver, cousaient et tricotaient un peu. Dans bien des maisons on tissait le linge et les étoffes pour l'habillement. Le bourdonnement du rouet, le bruit de l'instrument mordant le bois, le tic-tac de l'horloge et le clapotement du métier étaient rythmés par de vieilles chansons (1).

Dans la cuisine se trouvait, généralement, le lit du couple le plus vénérable. Occupant un coin reculé et sombre, rideaux fermés, il était un peu éloigné du mur et la ruelle formait ainsi une minuscule chambre où l'on pouvait se déshabiller sans être vu. Les lits les plus anciens que l'on trouve encore dans les campagnes gasconnes sont les lits dits « à piquets » ou « à l'Ange ». Tantôt les quatre pieds se prolongent en hauteur, supportant un baldaquin presque carré, tantôt les deux pieds de derrière seulement montent jusqu'au ciel de lit, et le devant, une fois les rideaux tirés, est ouvert. Des toiles de Jouy chez les plus riches, de grosses toiles à carreaux chez les plus modestes font les frais des rideaux et des courtines. Les lits confortablement agencés, munis de paillasses en feuilles de maïs et de couettes profondes en duvet d'oie, sont relativement récents. C'est à peine si le

(1) La tradition des « Veillées » a été reprise depuis quelques années, à Moncrabeau. Ces réunions sont fort goûtées et l'on peut y entendre les chansons de jadis et y voir danser l'antique « Roundèou ».

matelas de laine fait actuellement son apparition à la campagne. Il paraît que jadis le lit était, chez nous, organisé comme une sorte de bat-flanc ayant une assez étroite parenté avec le lit-clos breton. Ces lits garnissaient les parois de la salle commune.

La chambre, — ou les deux chambres, — qui forment avec la cuisine toute l'habitation paysanne, sont peu meublées. Deux lits par chambre, une armoire, un coffre, des escabeaux et parfois une petite table en font tous les frais d'ameublement. Les styles Henri IV et Louis XIII ont longtemps été employés pour les coffres et les armoires (1). Et l'on ne rencontre guère, traités avec plus ou moins d'art, que deux motifs : la « pointe de diamant » (2) entourée de moulures géométriquement disposées, et la « plume », disposée le plus souvent en demi-arc de cercle. Les gonds, les ferrures, les entrées de clefs sont d'un travail simple, robuste, en fer forgé, ainsi que les poignées des coffres.

« Dans les chambres, des sacs remplis de grains, les poules couveuses accroupies sur leurs œufs dans des corbeilles, des instruments de travail offrent un pêle-mêle pittoresque et l'on voit bien que les habitants, peu soucieux de confort, vivent le moins possible renfermés dans la maison.

« Le très beau climat, les paysages aux horizons bleus, le champ de blé, la vigne, les pâturages attirent au dehors, et le toit n'abrite guère l'homme qu'aux heures des repas et à celles du sommeil... »

Vie essentiellement patriarcale, source d'une quiétude purement contemplative, répétons-le, où l'art se mesure à ses besoins, sans emphase et dans des expressions âpres qui réfléchissent un caractère profondément attaché à des coutumes et à la terre ancestrale.

Pour des raisons similaires, l'ordonnance rustique du pays

---

(1) Nous avons vu que l'armoire, qui n'apparaît en Vendée qu'à la fin du règne de Louis XIII, est d'origine gasconne, et que le style vendéen de Louis XIII et Louis XIV, surtout pour les armoires, dérive manifestement de l'art gascon de l'ébéniste.

(2) N'oublions pas que les pointes de diamant sont d'origine méridionale.

basque nous séduira. Nous glissons ainsi vers ce Midi où les Pyrénées barrent la frontière de l'Espagne, mais seulement en

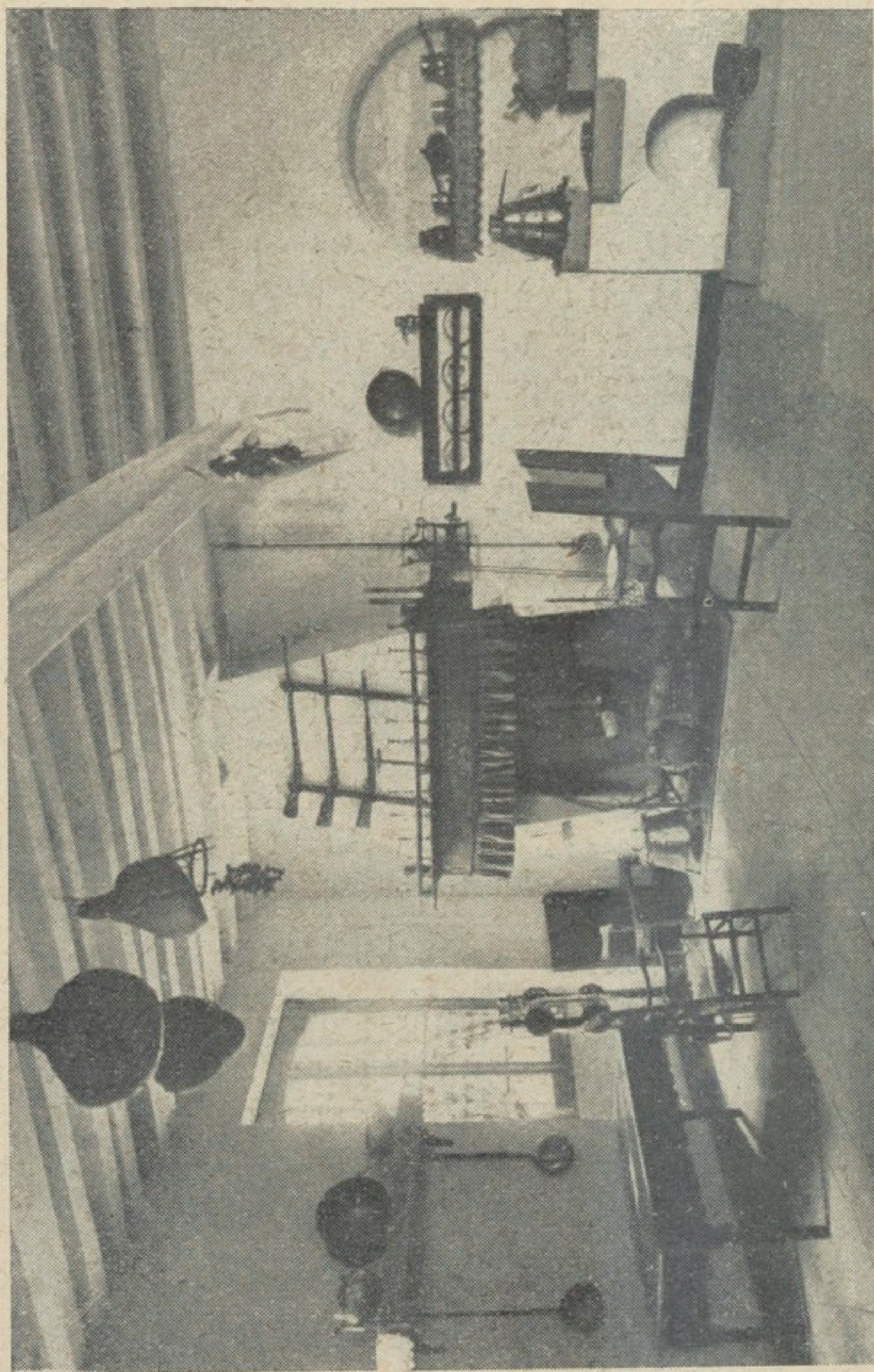


Fig. 158. — *Cuisine basque*, vue d'ensemble. *Photo Gelly.*
(Musée basque, Bayonne.)

apparence, juste pour recueillir les fruits délicieux d'un soleil partagé.

LE MEUBLE RUSTIQUE BASQUE

Suivant M. le commandant Boissel, qui dirige, avec tant d'au-

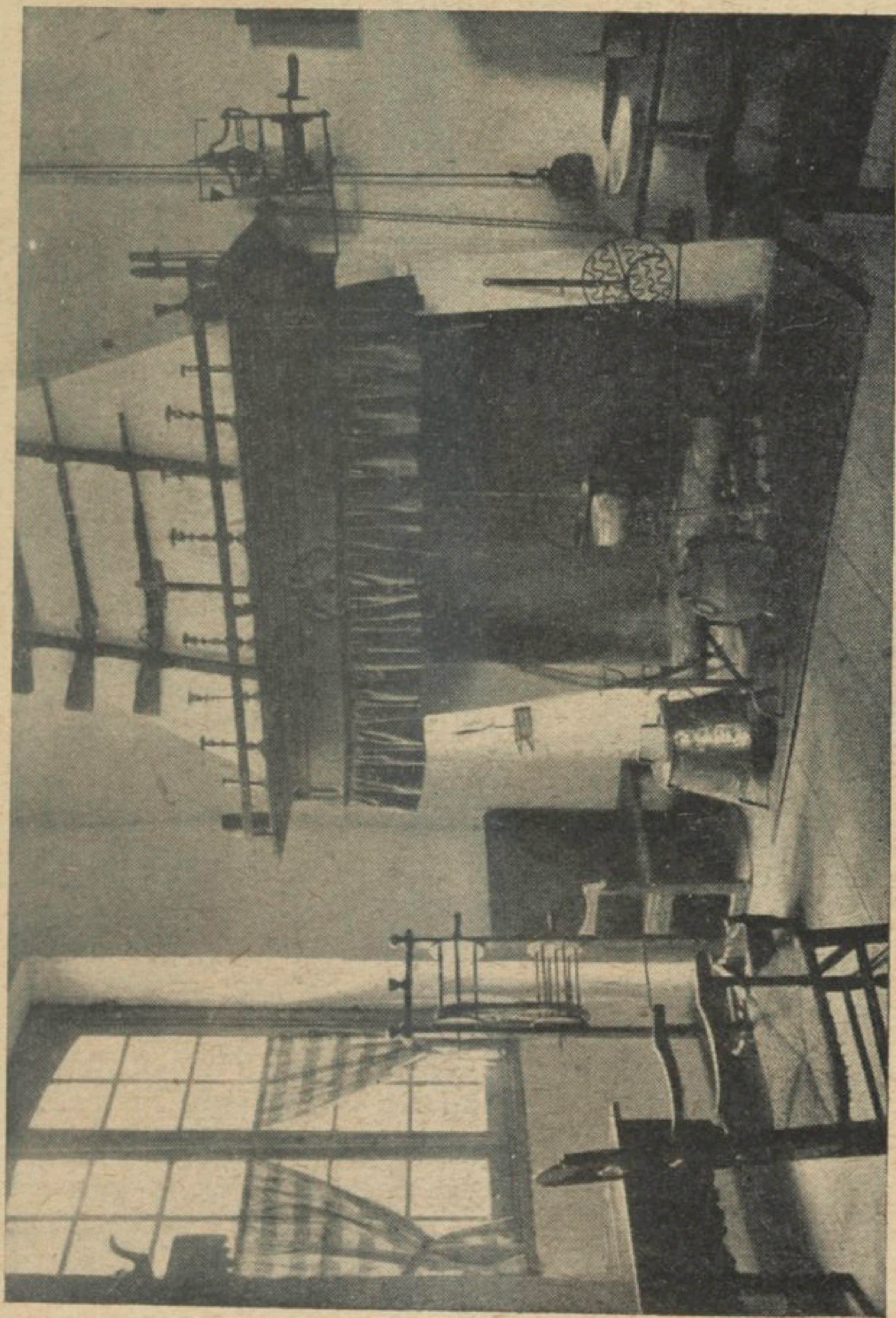


Fig. 159. — *Cuisine basque, détail.* *Photo Gelly.*
(Musée basque, Bayonne.)

torité et de compétence, au nom de la *Société des Sciences,*

Lettres et Arts, dont il est vice-président, le *Musée basque*, créé à Bayonne, en 1922, l'art régional basque n'a point été encore

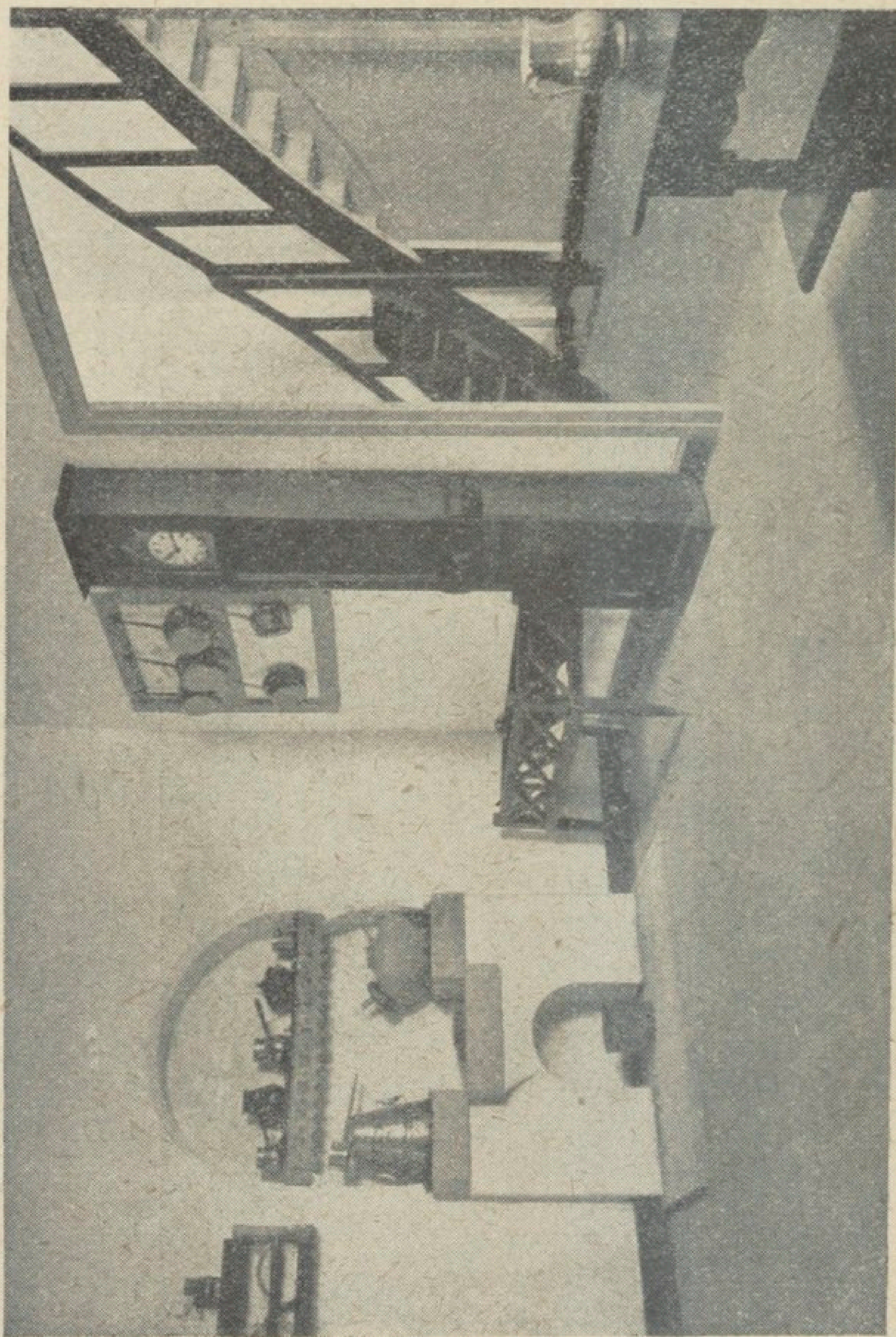


Photo Gelly.

Fig. 160. — *Cuisine basque, détail.*
(Musée basque, Bayonne.)

suffisamment étudié pour qu'on en puisse parler autrement que d'une façon très générale. D'autant que, sous ce terme de « basque » il faut comprendre les trois provinces de Soule, Basse-

Navarre et Labourd, en France; Guipuzcoa, Biscaye, Navarre et Alava, en Espagne. Et, si l'on veut s'en tenir à ce versant

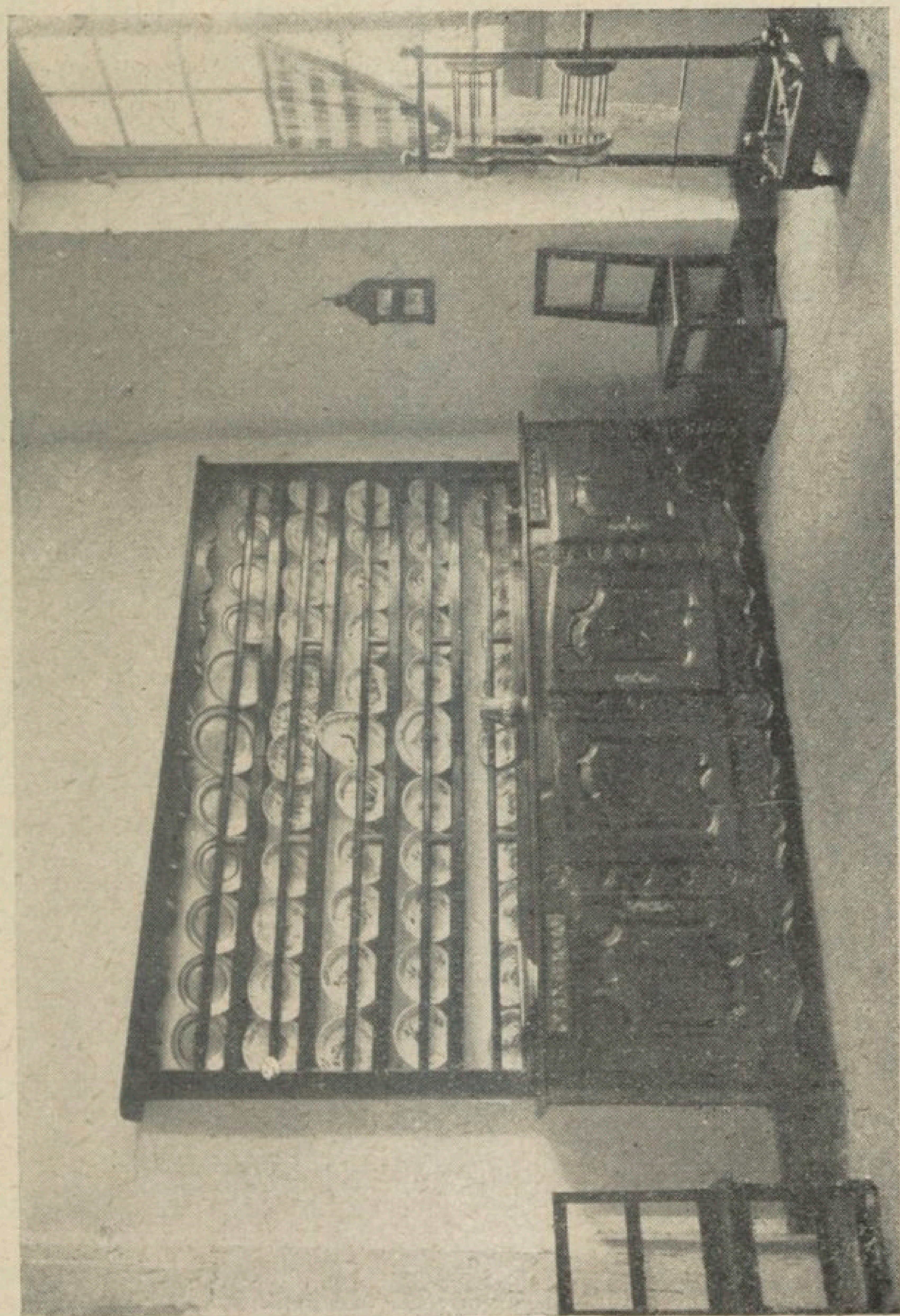


Fig. 161. — *Cuisine basque*, détail. *Photo Gelly.*
(Musée basque, Bayonne.

les Pyrénées, il n'en faut pas moins poursuivre des recherches ipprofondies sur les caractéristiques de l'art domestique dans es trois provinces et dans les « pays » qui les composent, puis,

après cette analyse, aborder la synthèse. Gros travail, à peine ébauché, et que le *Musée basque* compte mener à bonne fin.

M. le commandant Boissel estime, en conséquence, qu'il serait prématuré d'aborder actuellement, avec quelque détail, le sujet de l'art basque, dont on parle beaucoup, car la mode s'en mêle, mais que d'erreurs on commet au nom de la mode ! Pour

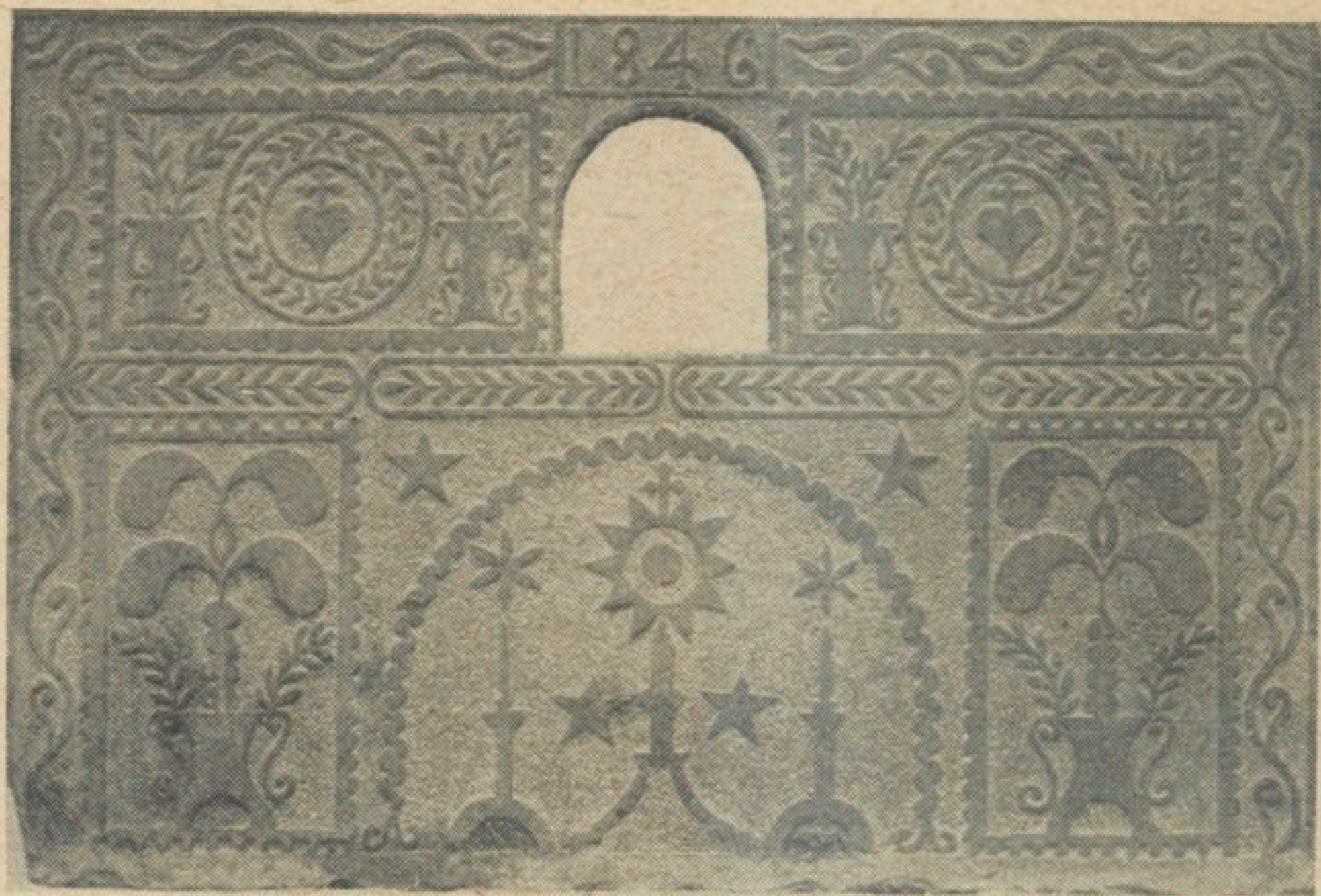


Photo Gelly.

Fig. 162. — *Devant de fourneau basque, en pierre.*
(Musée basque, Bayonne.)

ne point quitter le terrain solide, nous nous contenterons de transcrire les notes indiquées par notre distingué correspondant en regard des authentiques reconstitutions qui, précieusement conservées au *Musée basque*, illustrent notre texte.

Cuisine, vue d'ensemble (fig. 158). — La cuisine, qui donne généralement sur « l'escaratza », la grange-remise, constitue la pièce la plus importante de la maison basque. La cuisine reconstituée ici se compose d'éléments empruntés aux trois provinces basques de la Soule (maître-banc, dit « zuzulua »), de la Basse-Navarre (cheminée), du Labourd, (vaisselier, « bacherate-

guia »). Au plafond, les jambons, la « lukainka » (saucisse) et les piments rouges (biperrac).

Cuisine, détail (fig. 159). — La cheminée provient du pays d'Iholdy, en Basse-Navarre. Le linteau est décoré du panache caractéristique qui se retrouve fréquemment sur les meubles de cette région. Il date de la seconde moitié du XVIIe siècle. Sur



Photo Gelly.

Fig. 163. — *Devant de « kucha »* (Guipuzcoa) *basque.*

(Musée basque, Bayonne.)

la tablette, le crucifix et les chandeliers de cuivre que la maîtresse de la maison, « etcheco anderia », tient à aligner aussi nombreux que possible. A droite, un très curieux mortier en bois à piler le poivre rouge. Au-dessous, le gril ouvragé pour confectionner les « talouac », galettes de maïs.

Sur l'un des chenets : la « goporra », écuelle de terre. La marmite est enserrée dans un de ces treillis métalliques que confectionnaient autrefois les « bohémiens ». Elle s'appuie sur un demi-cercle de fer ouvragé (eltzeburdina). De l'autre côté, le gril à méture.

Une très intéressante pierre de grès sculpté constitue le fond

de la cheminée. Elle provient de cette même région d'Iholdy, et l'on retrouve ses dessins sur la plaque de fourneau de

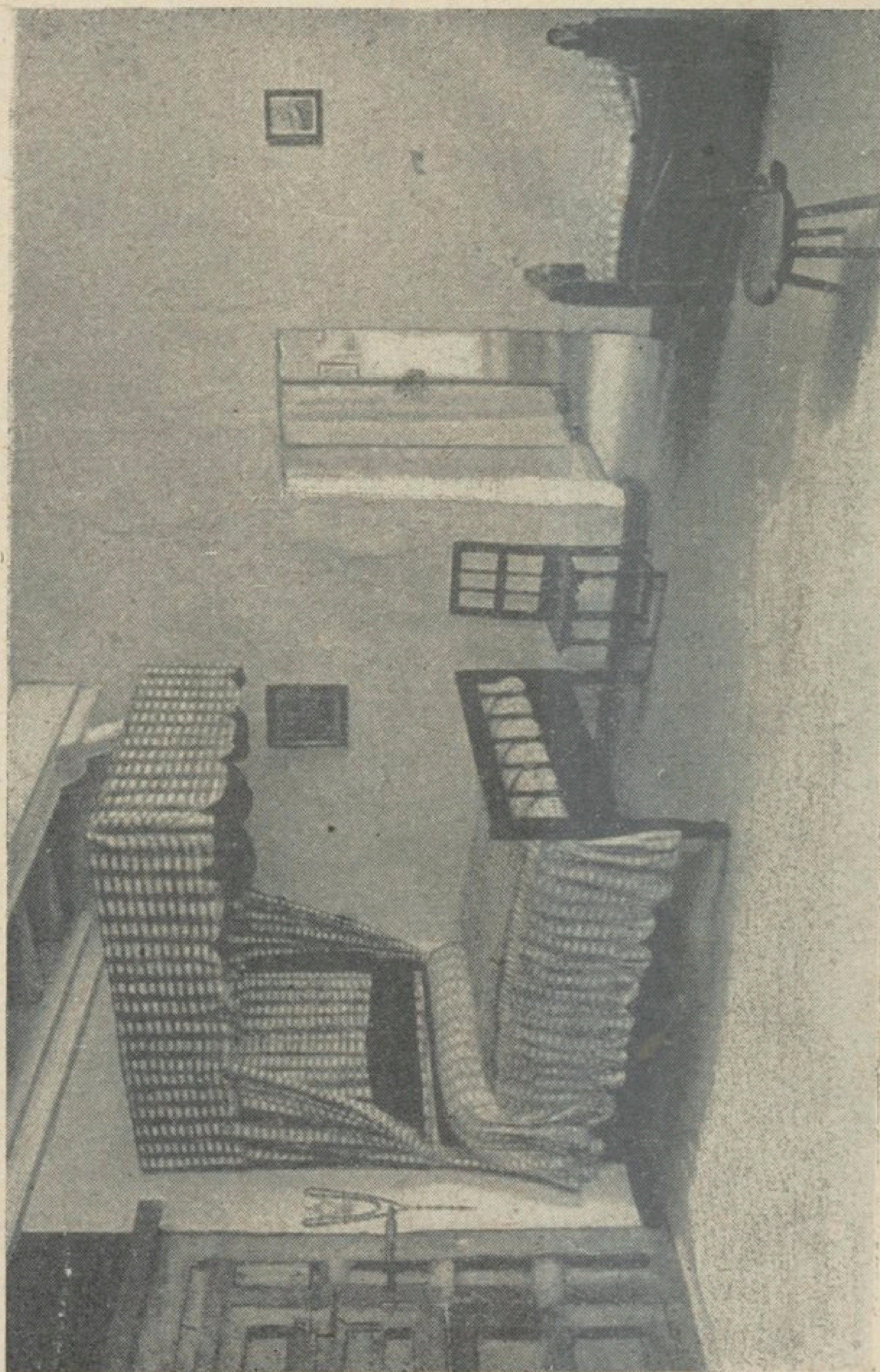


Fig. 164. — *Chambre à coucher basque.*
(Musée basque, Bayonne.)

la figure 162. Le lieu d'origine de la boîte à sel est Tardets.

Cuisine, détail (fig. 159). — On aperçoit nettement, sur ce

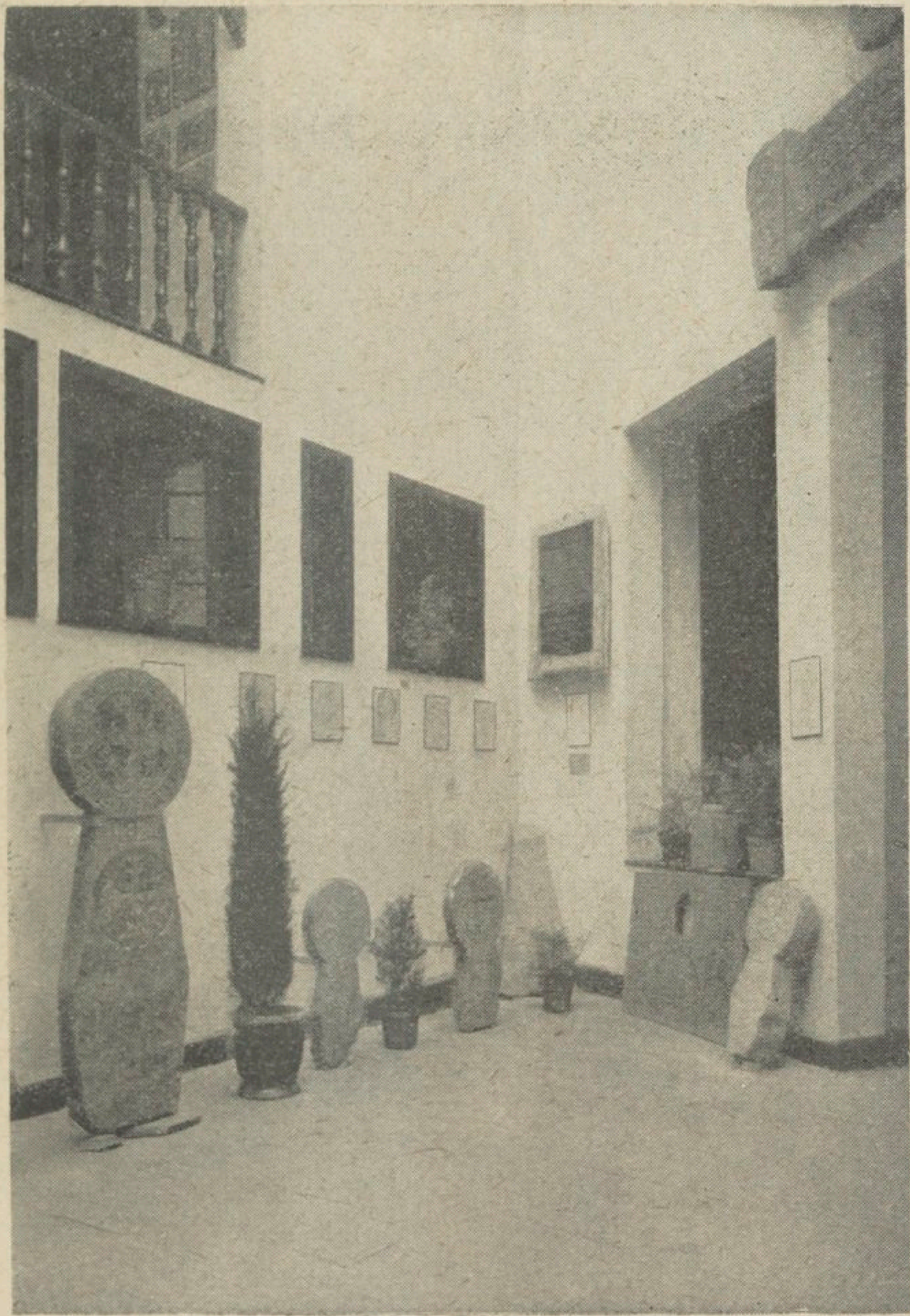


Photo Gelly.

Fig. 165. — *Stèles discoïdales,* croix ornées des cimetières basques.
(Musée basque, Bayonne.)

document, le « zuzulua », maître-banc des cuisines souletines. Le maître de la maison s'assied seul sur ce banc, tandis que le reste de la famille mange autour de la longue table de cerisier. On rabat la planchette sur laquelle on sert au maître son repas qui, souvent, se garde au chaud dans la « goporra » placée sur le chenet.

De là il dirige la conversation, ses avis étant toujours accueillis avec respect. Quand il meurt, son fils lui succède à cette place, invariablement réservée à « l'etcheco-yauna ». Entre les fenêtres : la maie de cerisier, « maira », venant du pays d'Armendarits, et dont le bois, amoureusement entretenu, a pris, avec les années, d'incomparables reflets.

Evier (urteguia) *et séchoir* pour les assiettes (fig. 160). — Reconstitution d'un évier de Saint-Pée-sur-Nivelle. On y voit la cruche de métal « herrada » et la cruche de terre « pegarra », avec le coussinet « burutaïna », qui sert à la porter sur la tête.

Le séchoir, où les assiettes reposent sur du jonc, est utilisé dans le pays d'Armendarits. La petite niche de l'évier renferme le « kaiku », où l'on fait bouillir le lait en y jetant des pierres rougies au feu.

Cuisine (fig. 161). — Le vaisselier (1), belle pièce en cerisier, venant de la maison Iribarnia, près de Hasparren, avec toutes ses assiettes. En haut : une rangée d'étains (les potiers d'étain existaient autrefois à Bayonne et parcouraient le pays). Au-dessous : des faïences de Delft (témoins des échanges qui se pratiquaient jadis entre les Flandres et la côte basque). Plus bas : des faïences d'Espelette, avec leurs décors à fougères, des Samadet, etc.

Chaises en cerisier. Petite glace devant laquelle « l'etcheco-yauna » se rase le dimanche.

Devant de fourneau en pierre de la région d'Iholdy (fig. 162). — Son ornementation rappelle celle de la pierre qui compose le fond de la cheminée. Elle atteste l'effort basque apporté à l'embellissement des choses utiles, effort de qualité artistique

---

(1) Le vaste vaisselier basque évoque le « ménager » champenois. (Note de l'auteur).

dont témoignent encore les coffres, outils agricoles, etc. On remarquera les pots de fleurs d'où jaillissent des branches et de

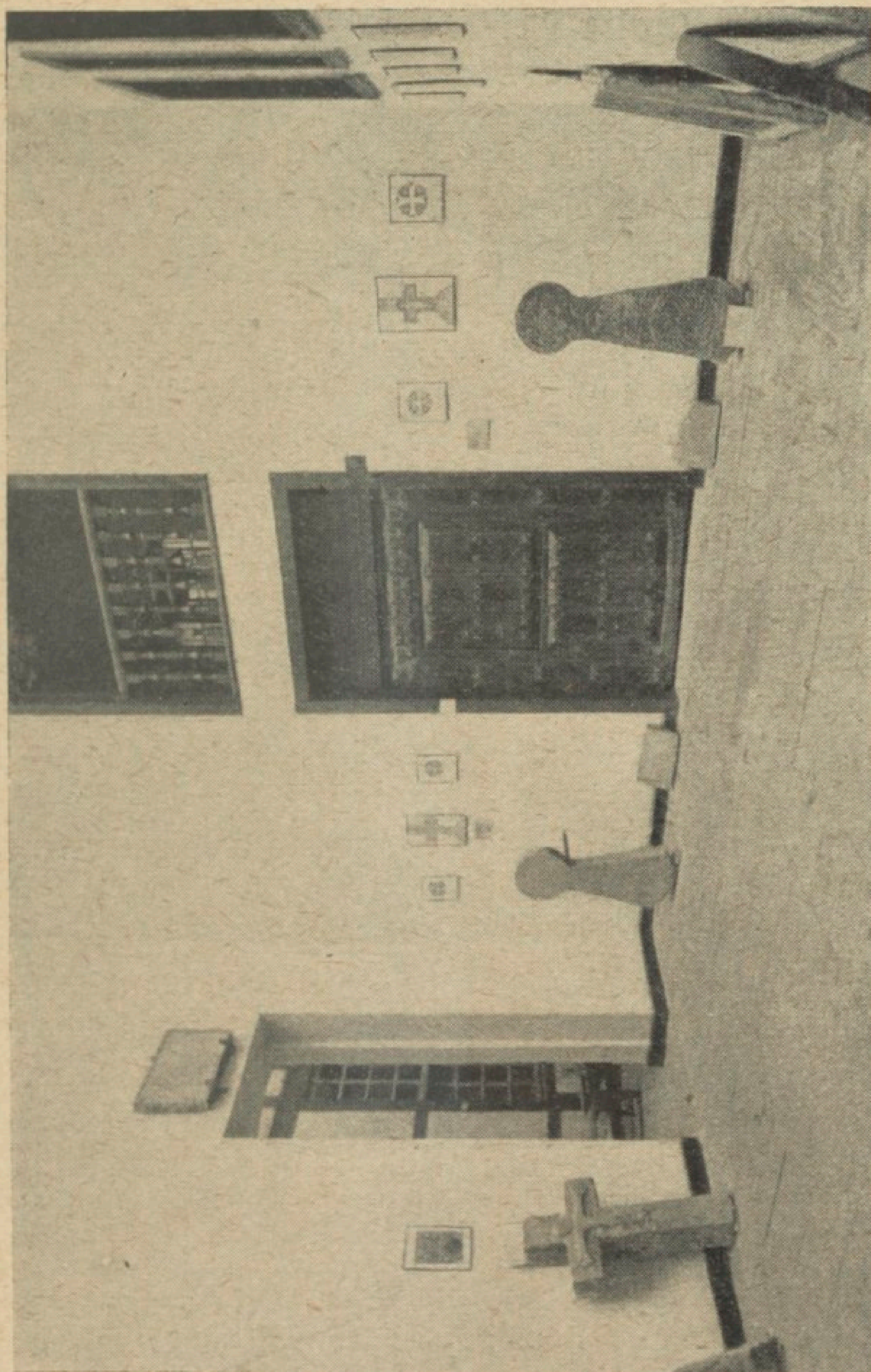


Fig. 166. — *Stèles et porte ancienne basques.* *Photo Gelly.*
(Musée basque, Bayonne.)

ces sortes de palmes déjà vues sur le linteau de la cheminée (fig. 159).

Devant de « Kucha » (Guipuzcoa) (fig. 163).

Chambre à coucher (fig. 164). — Lit tendu de « flammés » provenant de la maison Iribarnia. Berceau offert par le *Museo Vasco* de San Sebastian. Chaise d'enfant (devant le berceau), originaire de Mauléon, le traditionnel « Kucha », un haut bahut, puis une armoire dont l'ornementation bien typique se retrouve fréquemment dans la région d'Iholdy, d'où elle provient.

Stèles discoïdales, croix ornées des cimetières (fig. 165).

Stèles discoïdales. — Très belle porte (Navarre espagnole) (fig. 166), etc.

Au résumé, les intéressants documents que nous donnons ici mettent en goût pour une connaissance approfondie. Ils représentent une originalité poignante constituée d'éléments complexes où la couleur de l'Espagne se mêle au ciel de notre France, au mieux d'un résultat de saveur à la fois étrange et charmante.

De jour en jour le *Musée basque* de Bayonne enrichit ses collections. Le plan qui préside à ses destinées est vaste, d'autant qu'il embrasse les provinces basques de France et d'Espagne et s'étend jusqu'au delà de l'Europe. L'œuvre de la *Société des Sciences, Lettres et Arts*, cristallisée dans ce musée, représente ainsi un effort de régionalisme sans équivalent dont son créateur, M. le commandant Boissel, assure pratiquement la réalisation en authentique beauté.

Cette beauté authentique du pays basque, dont la plus grande originalité « ... outre sa langue, aux origines — comme celles des basques — restées mystérieuses, est la puissance de conservation » au point que l' « on y peut, encore aujourd'hui, assister à des mystères, comme au moyen âge, entendre des improvisateurs, voir danser des « Satans », admirer des tombes et des inscriptions lapidaires du plus haut intérêt ».

« ... Bref, conclut M. Boissel, on vit là dans le passé plus qu'ailleurs. C'est pourquoi nous nous hâtons de fixer des traits qui semblent destinés à s'effacer bien vite... »

CHAPITRE XII

LES MEUBLES RUSTIQUES EN PROVENCE ET EN BOURGOGNE

La théorie du meuble harmonieusement d'accord avec le caractère de son sol va se vérifier ici, victorieusement. Le meuble provençal reflète la faconde, la joyeuse exubérance, tout l'enthousiasme méridional.

N'allons point, néanmoins, chercher cette flamme dans la ligne générale du meuble; nous la trouverons plutôt dans le détail de la forme et dans l'ornementation fantaisiste et capricieuse.

La grâce du meuble méridional, effectivement, déborde d'idée, mais respecte le cadre consacré qu'elle assouplit seulement avec esprit. Et, naturellement, c'est le XVIIIe siècle, l'heure du tarabiscotage délicieux de la Régence et de Louis XV, qui répond davantage à son tempérament.

Or, comme jamais la diversité des meubles (des petits meubles aussi et des objets) ne fut fêtée comme au XVIIIe siècle, nous ne nous étonnerons point de voir ceux-ci communier en nombre sous le geste abondant.

Pour répondre à la logique des matériaux du sol, suggestifs, nous serions fondés à croire que l'olivier offrit généralement son bois à la construction du meuble. Or, cela n'est point le cas, en dehors de quelque rare fabrication enregistrée à Arles, à Avignon et, après l'emploi du sapin et autres bois blancs, c'est le noyer

qui sera presque exclusivement en faveur à partir du XVIIe siècle,

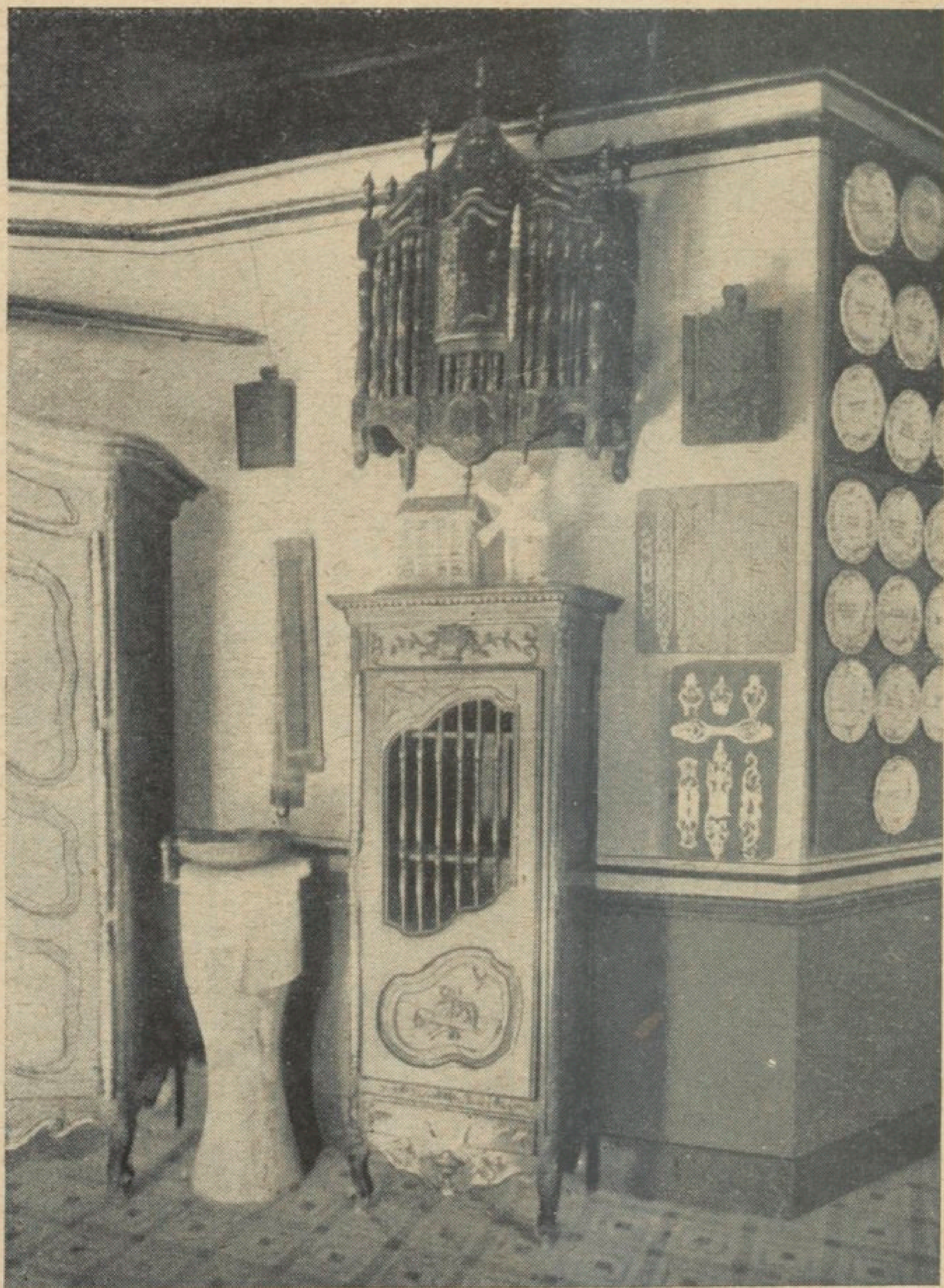


Photo F. Detaille, Marseille.

Fig. 167. — *Bonnetière, panetière,* etc., *provençales.*
(Museon Arlaten.)

heure où les plus beaux meubles provençaux feront leur apparition, pour briller encore davantage au XVIIIe siècle, sous le nom de meubles d'Arles.

Néanmoins, pour retourner à la matière d'expression, les bois d'olivier, de mûrier, d'amandier, de citronnier et d'oranger

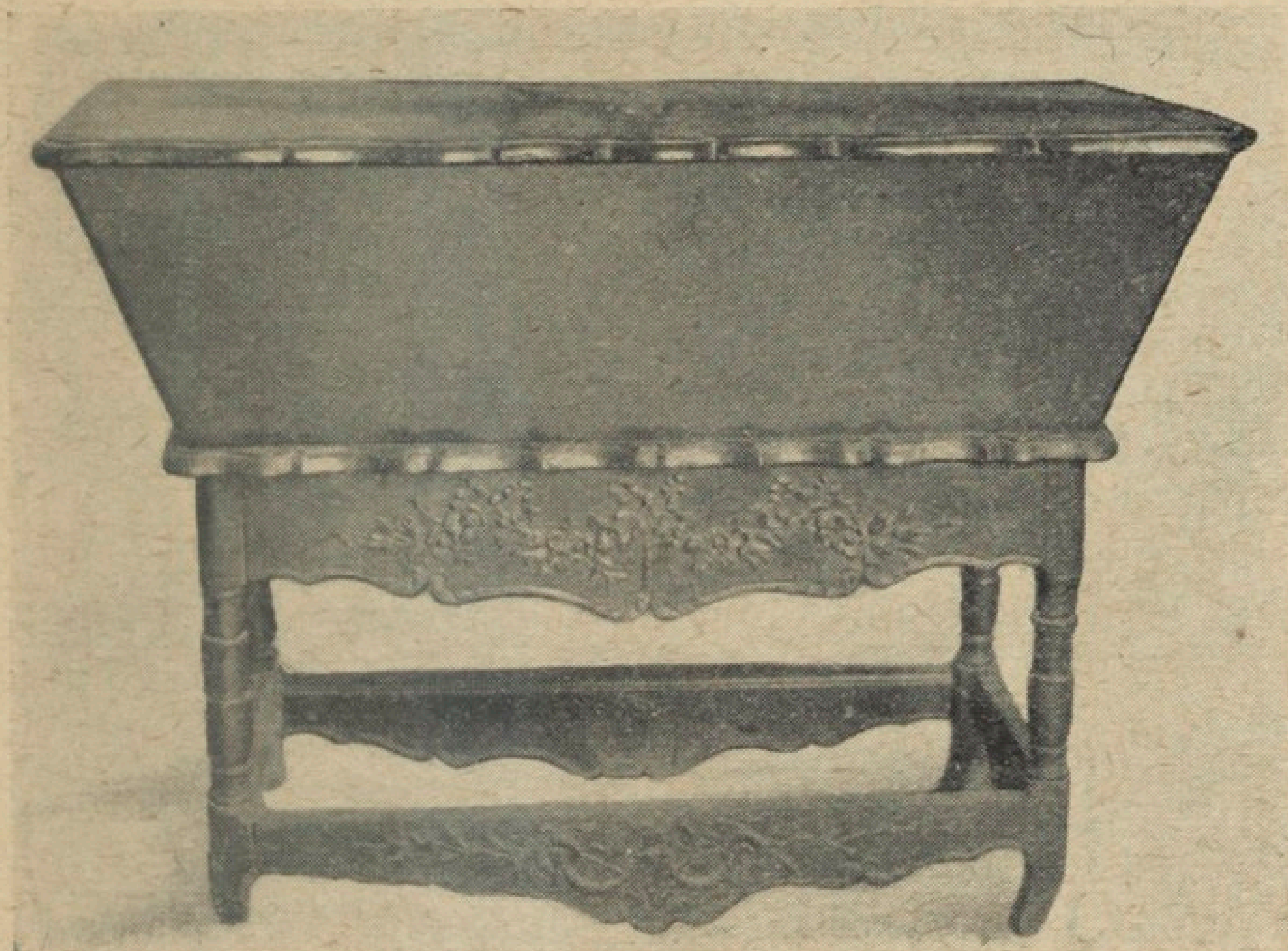


Photo F. Detaille, Marseille.

Fig. 168. — *Pétrin provençal.*

(Museon Arlaten.)

trahissent logiquement l'expression méridionale. Et si, au XVIIe siècle, on employa le noyer de préférence, en Provence, et surtout à Arles où cet arbre est particulièrement cultivé, l'ébène fut aussi en faveur avec le sorbier.

L'usage de l'ébène brouillera, d'ailleurs, la carte d'identité du meuble jusqu'à son style même, puisque nous y rencontrerons des incrustations d'écaille de tortue à la façon de Boulle, avant Boulle même !

Au surplus, à côté de cabinets, de miroirs en ébène, des bureaux

et commodes en cerisier, en poirier, sont originaires du Midi. La confusion se poursuit dans l'imitation étrangère et particulièrement italienne; mais le cuir, — doré surtout, — la corde, au XVIIe siècle, recouvrent les chaises provençales de préférence aux étoffes. Particularité à retenir, davantage que l'emploi de l'ébène incrustée qui distingue les meubles « bourgeois » dont nous n'avons point à nous occuper ici.

Nous reviendrons ensuite aux meubles d'Arles, différents, si l'on veut, de ceux d'Avignon, de Carpentras et du comtat Venaissin, mais dans des nuances qu'il est préférable de ne point trop approfondir si l'on ne veut pas errer. Car la difficulté, déjà, de déterminer des meubles, d'une province à l'autre, met en garde contre la prétention de distinguer la fabrication d'une ville ou d'une autre, dans la même région.

A moins que, cependant, le meuble provençal le plus typique ne soit celui d'Arles, et c'est là le cas. Aussi bien le meuble provençal le plus caractéristique date-t-il du XVIIIe siècle, et plus précisément de la fin du XVIIIe siècle, époque de sa plus tumultueuse fantaisie.

En tête du meuble provençal se place la panetière (fig. 167, accrochée en haut), avec le pétrin (fig. 168) et, parmi les autres meubles originaux, nous distinguerons l' « estagnié », sorte d'étagère pour l'étain, le « veiriau » (fig. 169), plutôt une vitrine pour la verrerie fine, et nombre d'autres étagères non moins volantes (tandis que l' « eiguié » représente l'étagère fixe, le plus souvent placée au-dessus de l'évier) destinées à remplacer le buffet-dressoir, plutôt négligé. Cet « eiguié », dont la grâce n'atteint point à celle du faux-palier normand, mais qu'égalent, s'ils ne le dépassent pas, dans le charme et la fantaisie, l'« estagné », le « portocouteu », pour placer les couteaux, et autres étagères volantes provençales.

Si l'on trouve aussi des panetières en Bretagne, celles de la Provence sont en tout point supérieures, tant constructivement qu'ornementalement et, pareillement, la « maie » normande, si agréable soit-elle, ne saurait rivaliser avec le pétrin provençal.

Nos gravures, d'ailleurs, éclaireront sur l'esprit décoratif de

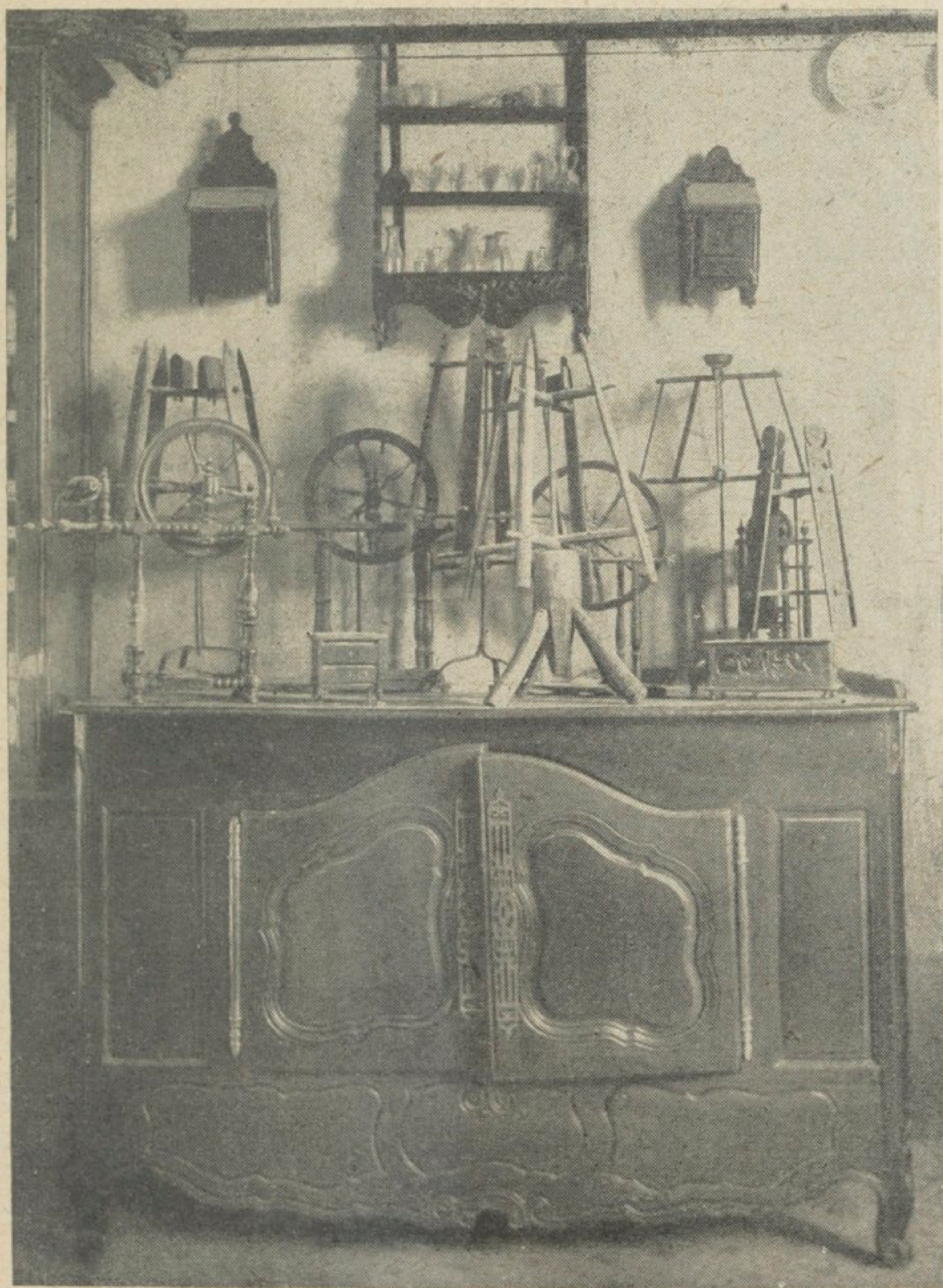


Photo F. Detaille, Marseille.

Fig. 169. — *Buffet, rouets, dévidoirs, boîtes à sel, « veiriau », etc., provençaux.*

(Museon Arlaten.)

la délicieuse panetière et du pétrin chers au pays de Mireille, cet esprit qui déborde sur les étagères, sur les boîtes à sel (fig. 170) et farinières, court au long des tables, des lits, des berceaux et des chaises, et habille la forme capricieuse avec une variété inégalable.

Cet esprit, enfin, qui se rencontre néanmoins avec celui de l'armoire normande, aussi fleurie, mais dans un goût différent.

Pour revenir à la panetière provençale, voici une anecdote qui l'exprime joliment méridionale :

Lorsque mon père donnait les dessins de *l'Immortel*, d'Alphonse Daudet, pour *l'Illustration*, le créateur de *Tartarin* s'écria un jour, devant moi, en passant la main entre les fragiles colonnettes qui ajouraient une panetière sur les côtés et sur la façade, — au milieu de laquelle s'ouvrait, comme d'habitude, une petite porte lourdement gondée et fermant à clé — : « Un accès facile, une serrurerie formidable, tout mon Midi est là ! »

Il nous manquait le meuble symbolique, — ceux de la Révolution nous échappent présentement ! — et, la disproportion de la charnière d'une gracieuse panetière provençale s'amende dans la juste proportion de cette même charnière disposée sur une vaste armoire normande ou bretonne, où son éclat métallique seconde les lourds battants de la porte, du haut en bas.

On admirera la coquetterie de la panetière provençale, d'un mouvement si expansif, si curieusement couronnée de quilles diversement tournées, en bobèches, panaches, etc.

Le pétrin provençal accompagne originalement la panetière, avec un décor aussi varié, aussi joyeux. En vérité, la rusticité de ce meuble va au-devant de la recherche ornementée à laquelle se complaît le goût du salon moderne. Si tant de meubles rustiques ont reçu, après coup, des ornementations sacrilèges, les meubles méridionaux se suffisent extrêmement en matière de décor. Conçoit-on, en effet, une telle richesse de forme et de sculpture pour des meubles destinés à la cuisine du *mas !* Et cela n'est point une critique, au contraire.

Même la vitre, souvent rapportée aujourd'hui aux vitrines-verriers, ne choque point, étant donné que nombre de vitrines-

verriers comportaient une vitre, à l'origine. Jusqu'au pétrin qui se défendit contre le vandalisme de nos jours, en prévoyant souvent ce tiroir dont tant d'amateurs ne manquèrent pas d'éventrer la façade ! Mais hélas ! le pétrin suggéra une servante !

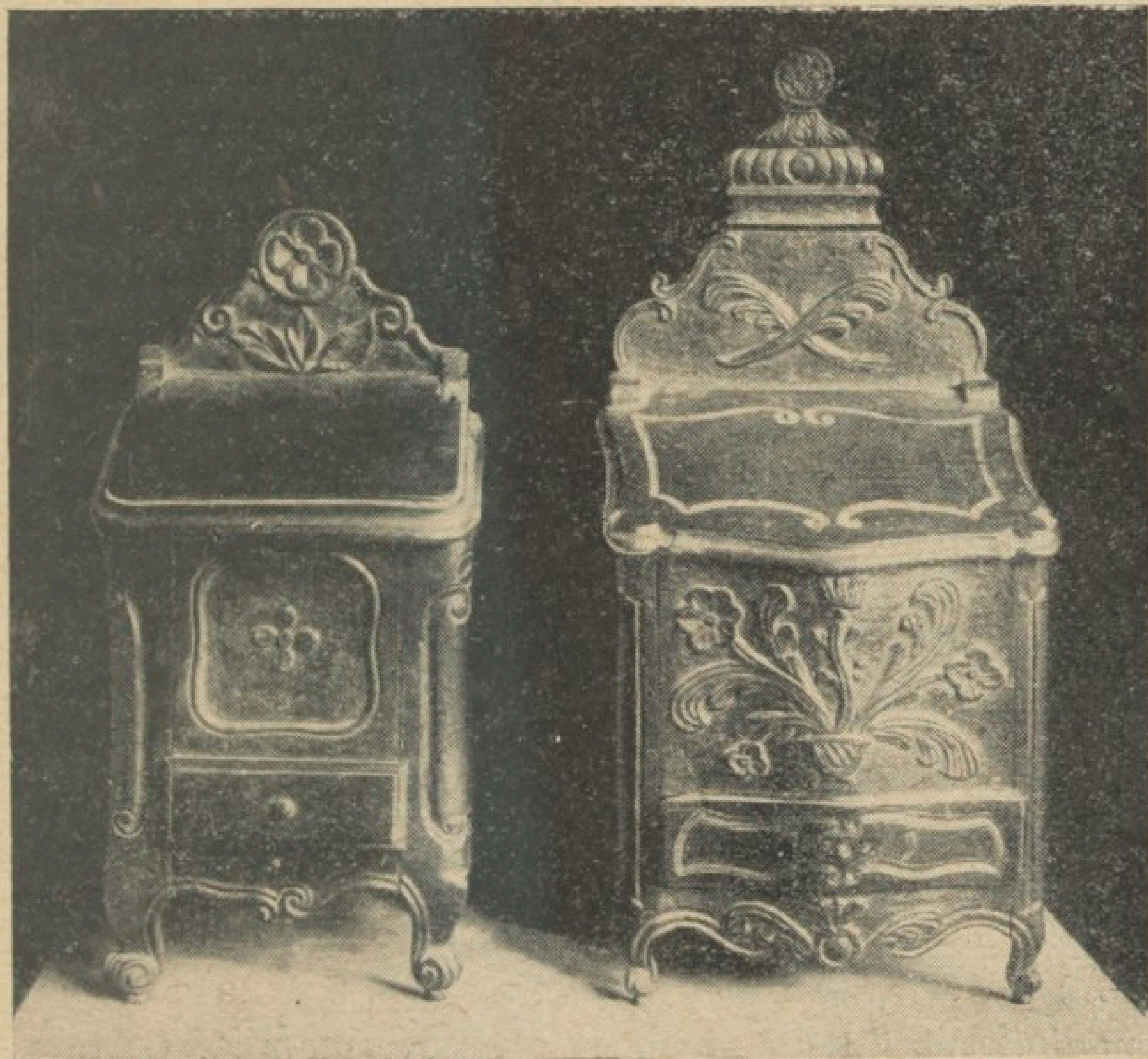


Photo F. Detaille, Marseille.

Fig. 170. — *Boîtes à sel provençales.*

(Museon Arlaten.)

Mais hélas ! l'évasement du pétrin, dans sa partie supérieure, ne fut pas moins mauvais conseiller, car souvent le marchand, coupant le pétrin en deux, obtint avantageusement (pour lui) deux meubles, soit une petite commode (si la partie inférieure du pétrin comporte un tiroir), soit une petite table (si le tiroir manque) qu'il suffisait de pourvoir d'un plateau, ou bien un berceau, inspiré encore par l'évasement de la partie supérieure...

Avec le buffet-crédence, l'intérêt d'originalité provençale se poursuit.

L'architecture du buffet-crédence (fig. 171) est très particulière. Elle comporte deux corps en un seul. C'est-à-dire que le buffet, qui constitue sa partie inférieure, est surmonté d'un autre corps bas et en retrait. Cet autre corps représente deux coffres séparés par un montant fixe ou par un autre petit coffre dit « tabernacle », ce dernier pourvu d'une porte « à deux vantaux » fortement gondés, ou de deux portes à glissières, à défaut du tabernacle.

Et ce corps supérieur obéit au mouvement de la tablette qui recouvre le buffet, ou bien à sa base, aussi sinueuse et pareillement décorée de sculptures à bas-relief.

Un autre buffet, à destination particulière, contenait le moulin à bluter (1), dénoncé à la vue, tout d'abord, par l'emplacement réservé au babillard ou par la manivelle placée sur le côté gauche du meuble et en bas. Autrefois, en meunerie, le bluteau était enfermé dans une huche et la Provence ne manqua pas d'embellir cette huche, plus robuste que son buffet, à base du moins, plus étoffée, moins décorée aussi dans son ensemble, mais de forme et de grâce similaires.

Entre la panetière et le pétrin, la curiosité de la bonnetière (fig. 167) provençale renouvelle, en rappelant aussi l'agrément breton, l'attrait du même meuble en Normandie. Cette petite armoire méridionale, à porte unique, servait tout aussi bien de garde-manger.

Nous en arrivons au buffet (fig. 169) dont les légers défoncements s'ornent à fleur de bois, des délicatesses ornementales les plus élégantes. Ces défoncements suivent le mouvement des portes et des tablettes avec de légères moulures. Buffet, commode (fig. 172) et buffet-crédence empruntent à la même décoration et, caractéristique particulière, leur base, au centre,

---

(1) Voir page 308 la description du moulin nivernais, auquel le moulin à bluter méridional s'apparente comme mécanisme.

est souvent ajourée. Le motif vase, d'où s'échappent des menus feuillages, affectionne notamment les ajours.

Comme de bien entendu, c'est le style de l'époque (du XVIIIe siècle pour sa beauté la plus typique, en Provence, répé-

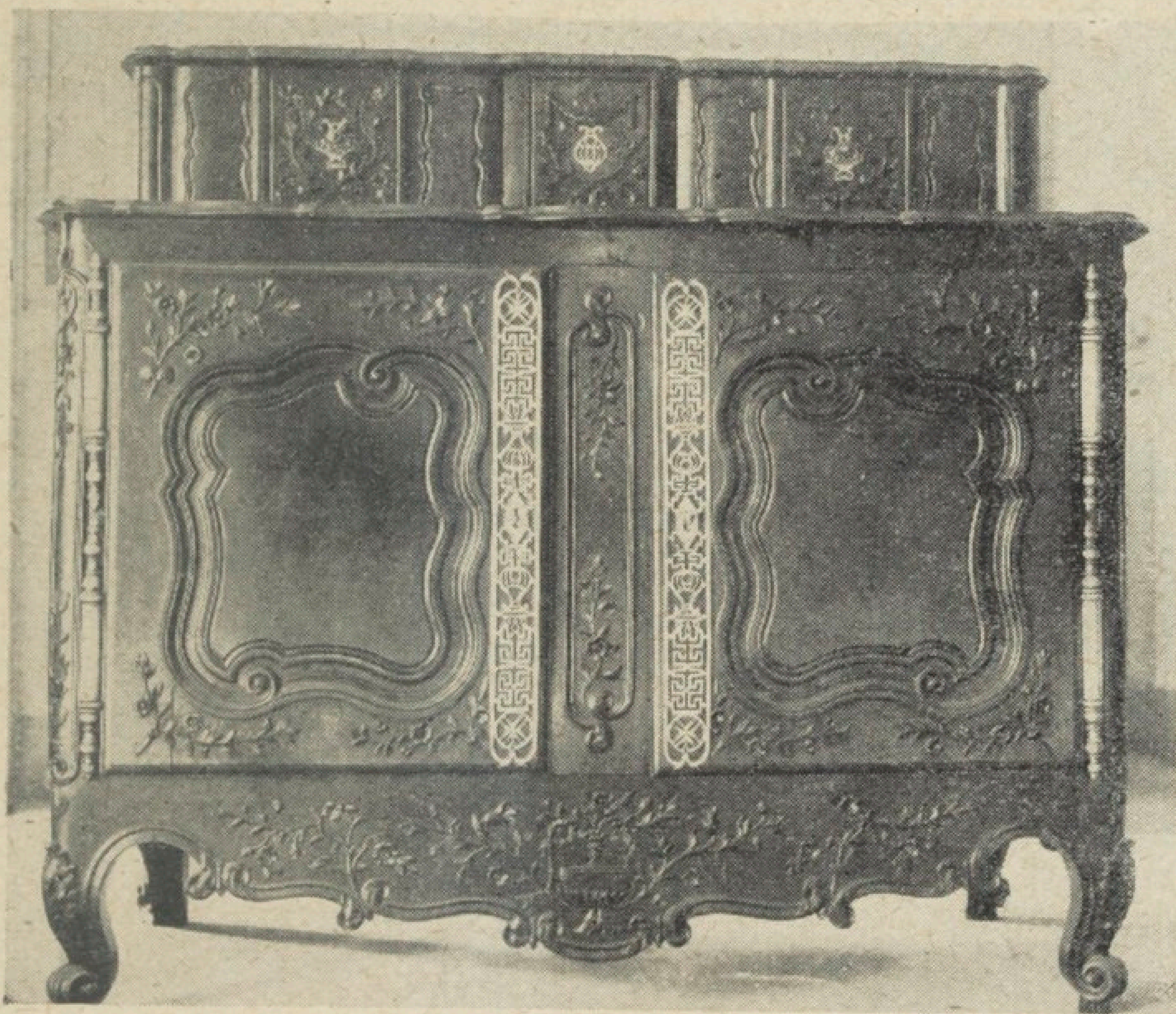


Photo F. Detaille, Marseille.

Fig. 171. — *Buffet-crédence provençal.*

(Museon Arlaten.)

tons-le) qui dirige l'esprit général du meuble. Les ornements des styles classiques, la rocaille (pour la Régence et le Louis XV), les rubans, perles, grecques, etc., s'enveloppent, « à la provençale », d'un feuillage naturel, pour exprimer un genre composite.

Nota bene. — Les meubles provençaux que nous venons de voir et ceux comportant des portes et tiroirs qui suivent, affectionnent

les entrées de serrure ajourées, en acier, largement et capricieusement dispensées tout au long.

Nous passerons ensuite à la fausse-armoire, fixe, à bois naturel ciré, ou peinte à la couleur de la salle, dont les portes forment un placard; ces portes généralement décorées avec le même goût que celles des armoires (fig. 173). Ces dernières si charmantes, si près de leurs sœurs normandes mais si particulières encore, quand même elles évoquent la bonnetière ou les fuseaux bretons que la panetière sut cependant accommoder si originalement !

Devant l'armoire s'érige le buffet à deux corps, qui, n'était la diversité des panneaux du haut et du bas, séparés par un bandeau, semble une autre armoire. Point de retrait du meuble snpérieur au meuble inférieur, point de décrochement non plus sur les côtés. Forme homogène qui, à distance, paraît ne devoir servir qu'à une seule destination.

L'armoire d'angle ou « cantonnière », enfin, s'ajoute à ces grands meubles : demi-sphérique, très simple et bordée, tout au long des vantaux, d'entrées de serrures décoratives dont celle du milieu seule a sa raison d'utilité.

Quant au coffre provençal, précurseur, dès le règne de Louis XIV, de l'armoire garde-robe qui le remplaça, il ne diffère guère du normand, avec ses dessins cloutés sur cuir et sa vaste serrure. Il représente, en fait, la « coffrée » normande et symbolyse aussi l'avoir du ménage. Rien de spécial non plus à distinguer dans l'horloge à gaine, indépendamment de sa sculpture aussi spirituelle et désinvolte, aussi riche et enveloppante que celle déjà contemplée sur les autres meubles. Pour les nombreuses pendules à contre-poids, point davantage de caractéristique; elles répondent plutôt à leur but qu'à l'esthétique. Nous notons plus loin celles en fer.

Parlons maintenant du lit, assez semblable aux lits lyonnais (fig. 193) et gascon, au châlit bas; l'extrémité portant l'amorce de deux colonnes carrées et découvrant la couverture bordée sur le matelas, tandis que le chevet s'avantage du panneau plein traditionnel. Les boiseries sur les quatre faces, mouvementées, décorées et moulurées à la façon des buffets, avec les mêmes

pieds tordus. A vrai dire, c'est là le modèle plutôt du lit bourgeois, la couche paysanne, rustique, ayant disparu dans sa simplicité indifférente, et il existe d'autres lits bourgeois dont la disposition constructive, n'était le caprice des découpures du bois et leur décor, ressemble à ceux de nos jours.



Photo F. Detaille, Marseille.

Fig. 172. — *Commode provençale.*

(Museon Arlaten.)

Décor de fleurs, de feuillages (où l'olivier souvent se reconnaît) centrés par des vases, des corbeilles de fleurs, des urnes.

Au chevet, une table de nuit assez semblable à celle des Normands, et, dans cet ordre de meubles, un grand nombre de petites tables dont l'ornementation séduit plus originalement que la forme, sur des bandeaux souvent démesurés.

La table à manger, enfin, entourée de bancs aussi robustes,

n'offre aucun caractère particulier. On peut même dire qu'elle n'existe pas au *mas*, puisqu'elle est volante et s'installe sur des tréteaux.

En revanche, tandis que le berceau provençal, malgré sa grâce (celui que nous donnons, fig. 174, est cependant remarquable), ne diffère guère des autres gracieux berceaux vus par ailleurs (une boîte grossièrement bâtie et susceptible d'être suspendue était destinée à maintenir debout les enfants), voici le curieux tambour à chauffer le linge, ou chauffe-chemise; sorte de caisse cylindrique, munie d'un couvercle, au bas de laquelle un réchaud, disposé sous un tamis où l'on plaçait le linge de corps, entretenait de la chaleur.

Du côté des sièges, il ne se dégage point non plus une évidente originalité. Il y a de grands canapés qui ne sont que des sièges accolés trois par trois (fig. 175). On retrouve à Arles la lyre normande ainsi que la découpure en arc des traverses de dossiers de cette même province, à qui elle emprunta encore les accoudoirs fichés dans la traverse latérale sous la partie où l'on s'assoit.

Pourtant, la chaise dite *perspective*, au dossier représentant quelque colonnade ou arcade fuyante, celle dont le dossier se compose de quatre fins balustres, n'est pas moins à retenir que la chaise *à la marseillaise*, garnie de paille. Malheureusement, pour notre édification, les bureaux... *à l'anglaise* sont fréquents aussi en Provence, mais nous nous rattraperons sur la particularité du fauteuil à pieds de crapaud. Il ne faut pas confondre ce fauteuil essentiellement provençal, d'avant la Révolution, avec le hideux siège du XIXe siècle. Le siège du fauteuil à pieds de crapaud est essentiellement bas, il ignore le capiton de notre « crapaud » moderne.

Et puis, la Provence affectionne les chaises et les fauteuils *à la capucine* (qui ne sont point moins goûtés dans les autres provinces), mais les *inquiétudes*, fauteuils sur lesquels on se balance, lui appartenaient en propre vers la fin du XVIIIe siècle, de même que la Provence a donné l'exemple de l'emploi du rotin pour la garniture des sièges, au début du XVIIIe siècle.

Autres caractéristiques méridionales qui se remarquent plutôt

dans les mobiliers bourgeois : le meuble en fer, consoles, tables, horloges, principalement exécuté à Avignon aux XVIIe et XVIIIe siècles; les appliques en verre, ainsi que des bustes et

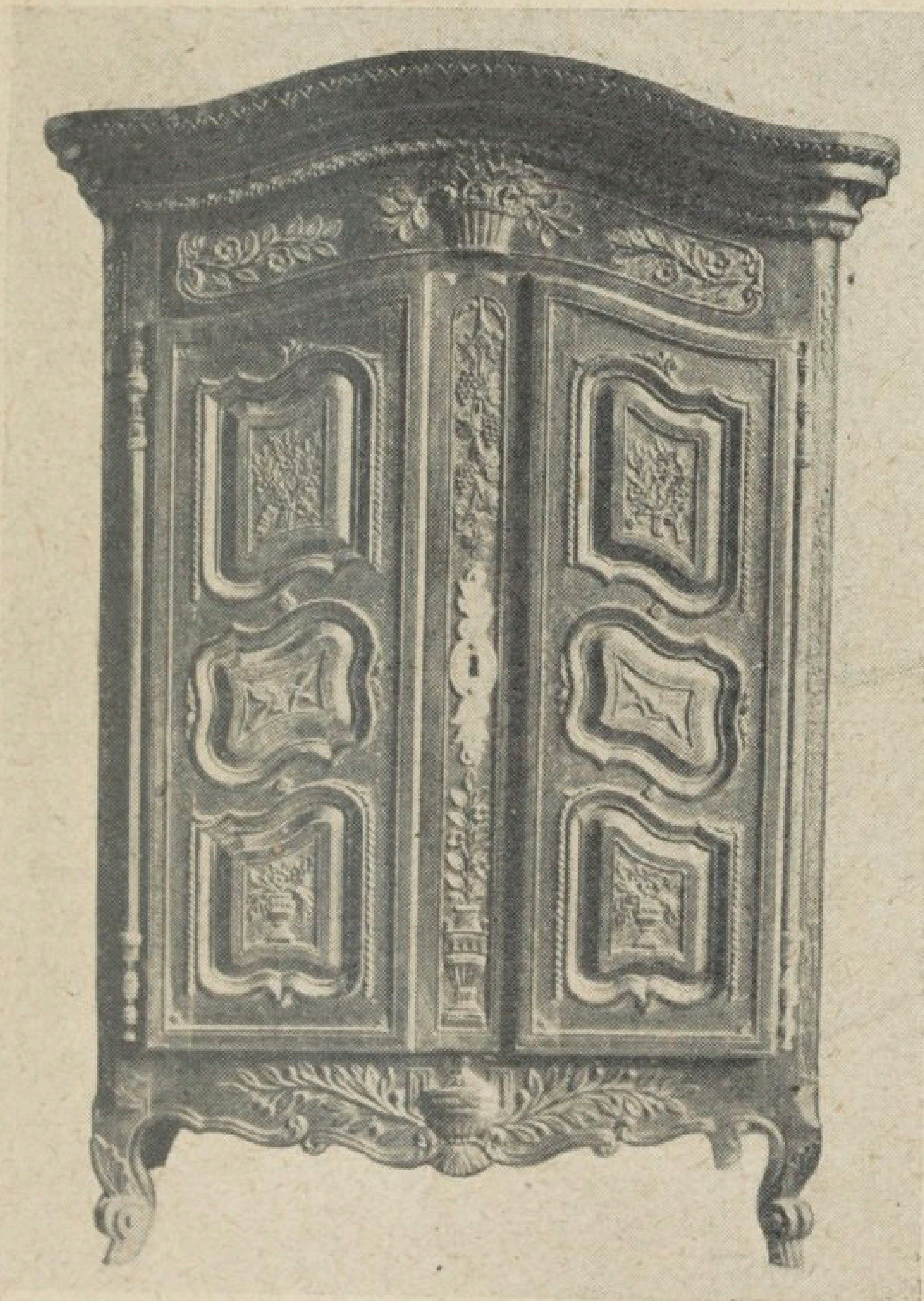


Photo F. Detaille, Marseille.

Fig. 173. — *Armoire provençale.*

(Museon Arlaten.)

bénitiers, des petites commodes (en verre de Bohême), au XVIIIe siècle, sans oublier des crèches en corail, en ivoire, disposées dans des niches vitrées.

On apprécie encore des sièges de noyer et de saule recouverts de paille, de sparte ou de rotin, des buffets, etc., en bois blanc peint (avant le XVII[e] siècle), mais, arrachés à leur ciel vibrant,

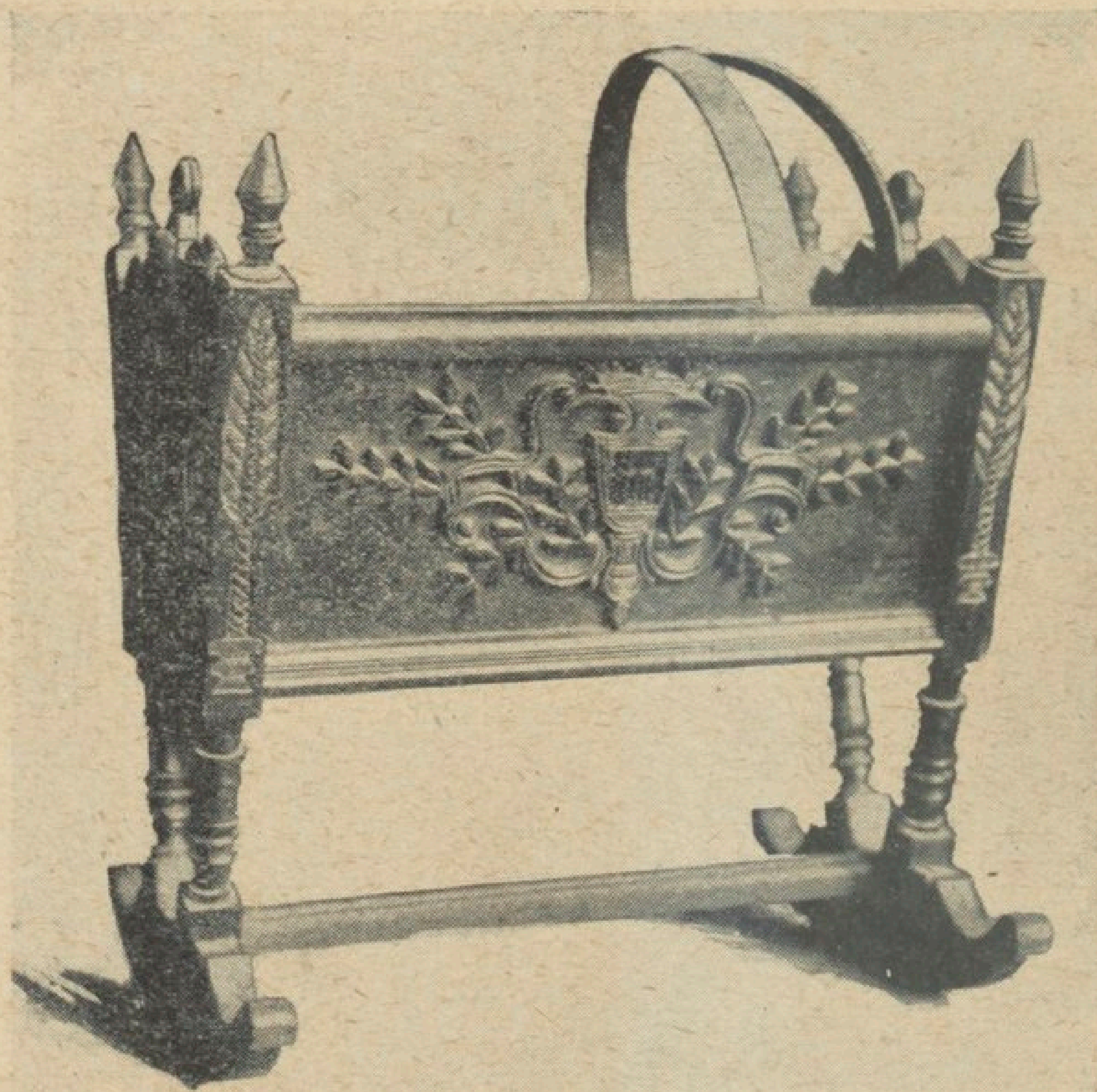


Photo F. Detaille, Marseille.

Fig. 174. — *Berceau provençal.*
(Museon Arlaten.)

ces derniers meubles échappent à une nette identification; on les rencontre aussi par ailleurs...

Nous préférons donc nous en tenir à cette brève vérification des panneaux de nos crédences, buffets et armoires, d'origine provençale si ceux-ci sont unis à l'intérieur, c'est-à-dire seulement sculptés tout autour. Car c'est là une règle générale.

Aux ornements déjà relevés sur les meubles, nous ajouterons l'épi de blé et le cœur percé d'une flèche qui se réclament

particulièrement de la Provence. On les remarque mêlés à des fleurs, à des rameaux de chêne ou d'olivier, à des grappes de raisin et autres fruits, au XVIIIe siècle. Et ces meubles de ferme, d'office, sont des meubles d'art. Examinez la finesse et la légèreté de leurs sculptures en plein bois de noyer, la modération de leur

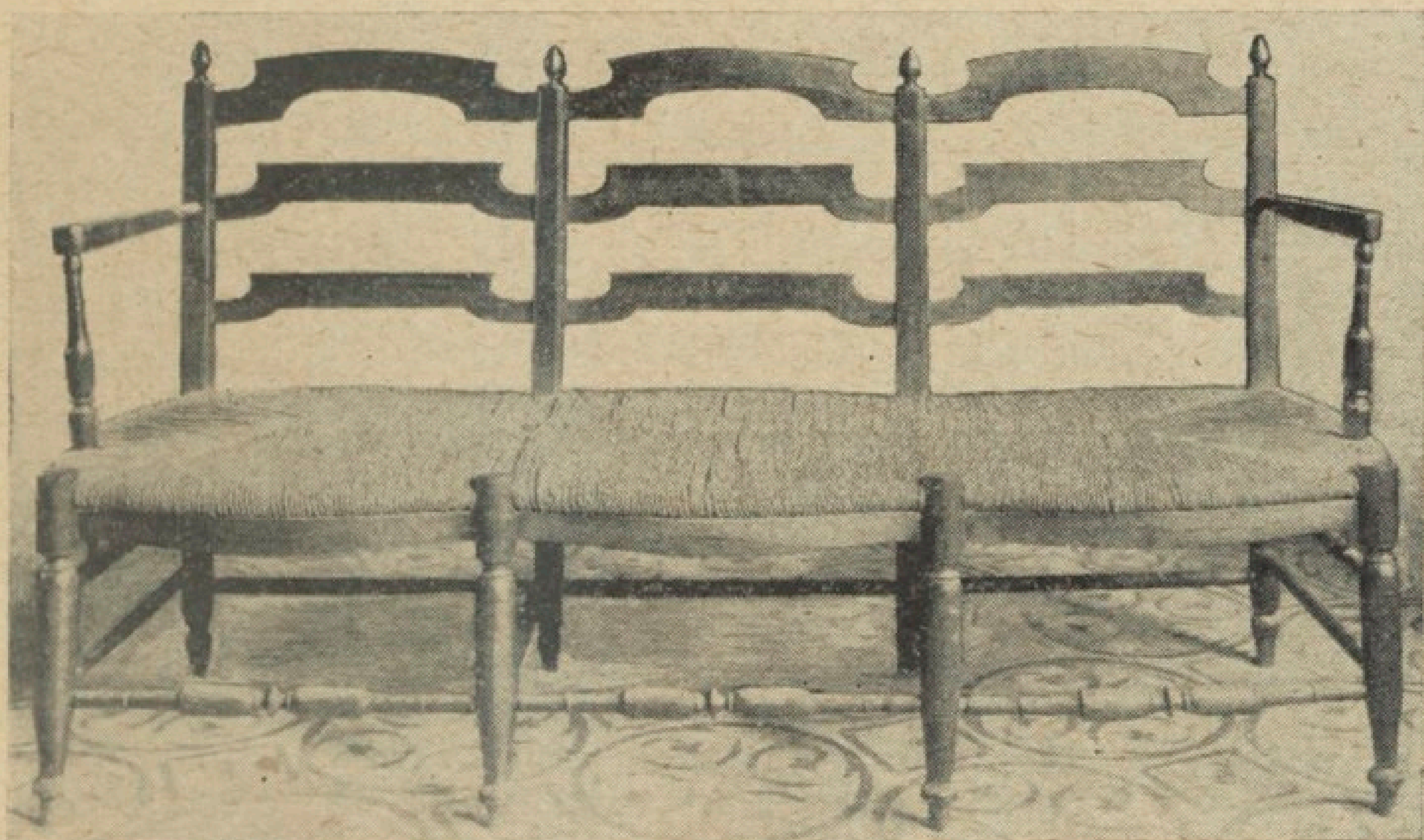


Photo F. Detaille, Marseille.

Fig. 175. — *Canapé provençal.*
(Museon Arlaten.)

décor ponctuant seulement une ligne, accompagnant l'élégance d'une moulure mais avec quel esprit !

Pour terminer cette notation du meuble provençal, nous donnerons les noms de quelques célèbres menuisiers d'art comme Jean Guiramand, de Toulon, auteur des portes de Saint-Sauveur, à Aix (XVe siècle), comme Bernard Toro, de Toulon également, comme le Marseillais Jacques Paulo (XVIe siècle) et Lange Maucord.

Malheureusement, les ouvrages de ces artistes ne sauraient être davantage garantis que ceux qui suivirent, et mieux vaut les confondre dans ce brillant anonymat que nous saluons à chaque pas dans le Midi... et ailleurs.

Avant de quitter le meuble rustique provençal, nous jetterons un dernier coup d'œil sur les délicates étagères où, en dehors de l'éclat lunaire des étains aux multiples expressions, le soleil du cuivre de toute une dinanderie imposante nous éblouit, non moins qu'une faïence chantante aux couleurs vives et fraîches. Faïences d'Aubagne et de Marseille, d'Apt, d'Avignon et de Castelet mêlées à une poterie vulgaire, mais si riante encore, avec le vernis brillant qui caresse sa pâte rude. Et quel luxe aussi dans la verrerie domestique, tant dans la forme que pour le but utilitaire ! A côté de la robuste jarre à contenir l'huile d'olive *(djerlo)*, le gracieux huilier à deux becs, les carafes et autres récipients, en matière fragile et transparente, si ingénieusement dessinés.

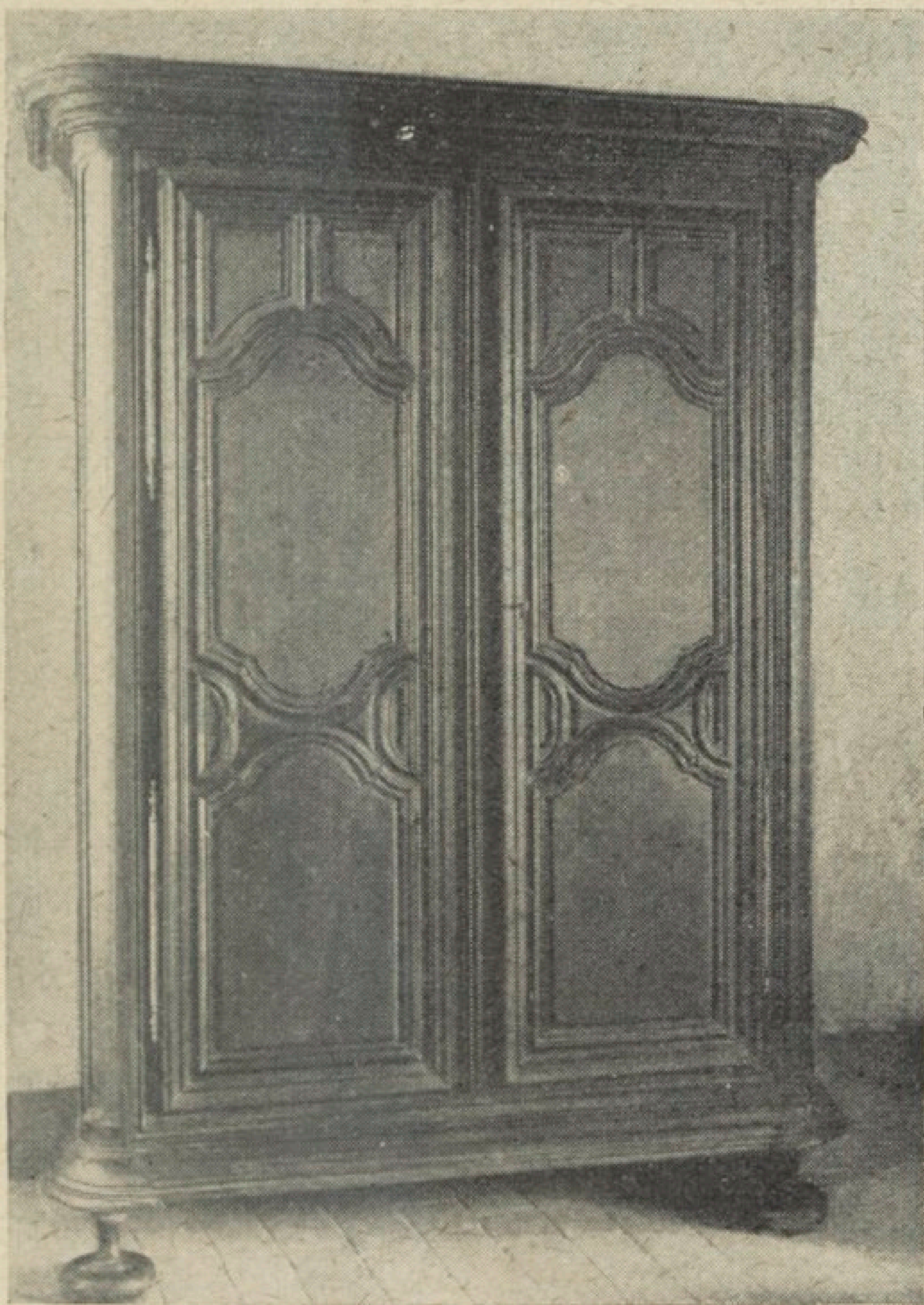
Sans oublier, au-dessus du « potager », sorte de fourneau de cuisine, tous ces ustensiles, symétriquement disposés, qui font assaut de silhouette et de manière pour présenter les mets ou servir leur succulence.

Il faudrait chanter, enfin, la variété du rouet et du dévidoir (fig. 169) de la terre de Mistral, sa lampe en fer-blanc *(kalen* ou *kaleo)*, sorte de lampe juive, qui s'accrochait, etc.; mais nous renverrons le lecteur, pour renseignement complémentaire, au beau *Museon Arlaten*, d'Arles, au *Musée du Vieux-Marseille*, ainsi qu'au *Musée Fragonard*, de Grasse.

LE MEUBLE RUSTIQUE BOURGUIGNON

L'art d'un Hughes Sambin exprime caractéristiquement l'expression mobilière de la Bourgogne, dans un summum de richesse et de beauté qui échappent à notre humble objet. Sambin a créé des meubles monumentaux où domine typiquement le goût des cariatides, des animaux chimériques et des figures grotesques entourés de guirlandes et supportant des

frontons brisés. En bois de noyer, largement taillé avec une profusion de détails confinant à l'orfèvrerie, ces meubles, inspirés de la plus pure Renaissance, s'éloignent, répétons-le, du



(Coll. Perrin de Puycousin.)

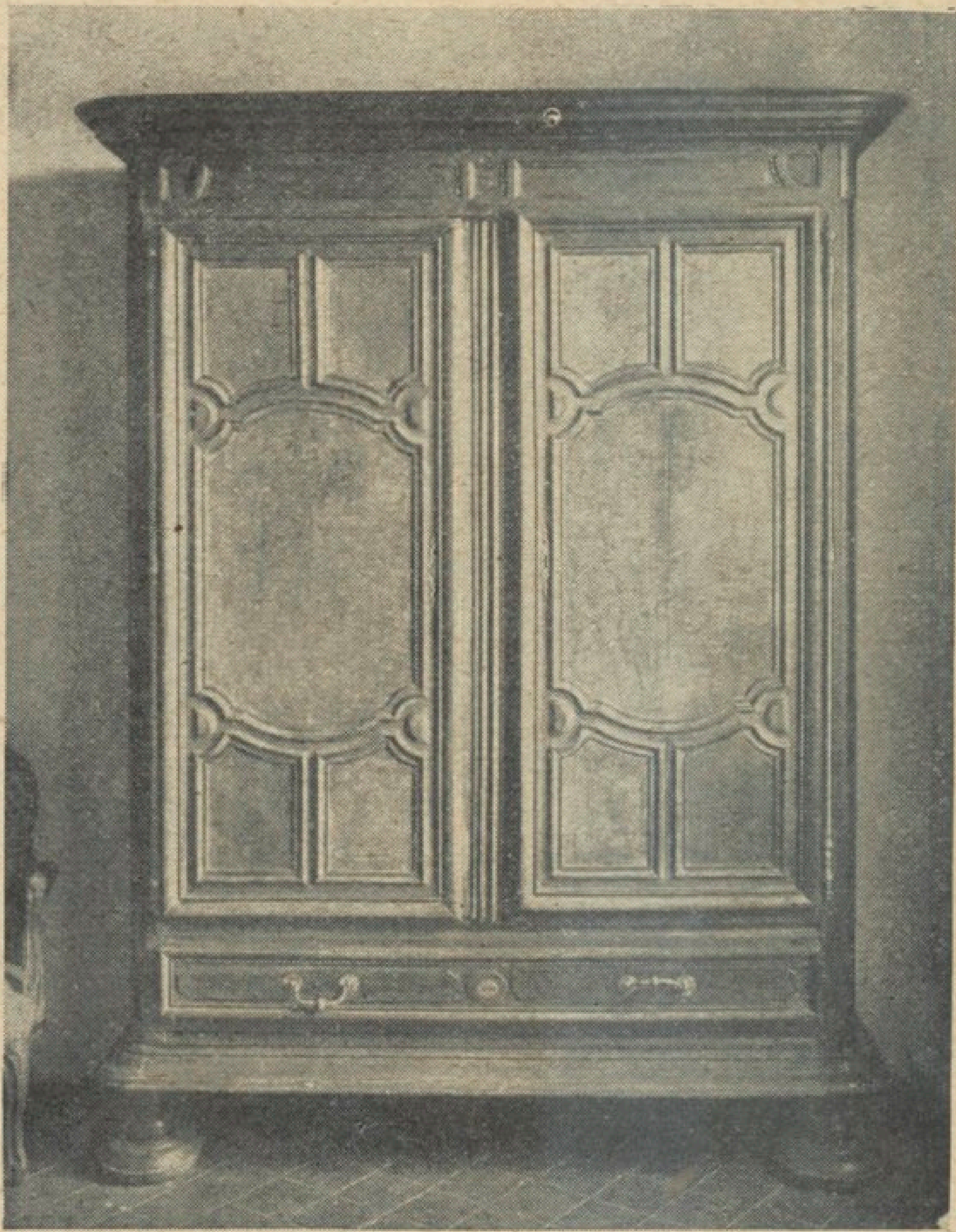
Fig. 176. — *Armoire bourguignonne*, en noyer, Louis XIV

mobilier rustique dont nous nous attachons à célébrer ici la savoureuse indifférence. Cette indifférence marquée aussi bien dans le retard sur la mode des styles que dans la sobriété de réalisation d'une utilité économique.

Nous essaierons pourtant, en deux mots, de nous raccrocher

aux branches de quelque particularité distinctive, dans l'ordre de notre travail.

La caractéristique de l'armoire bourguignonne (dont les

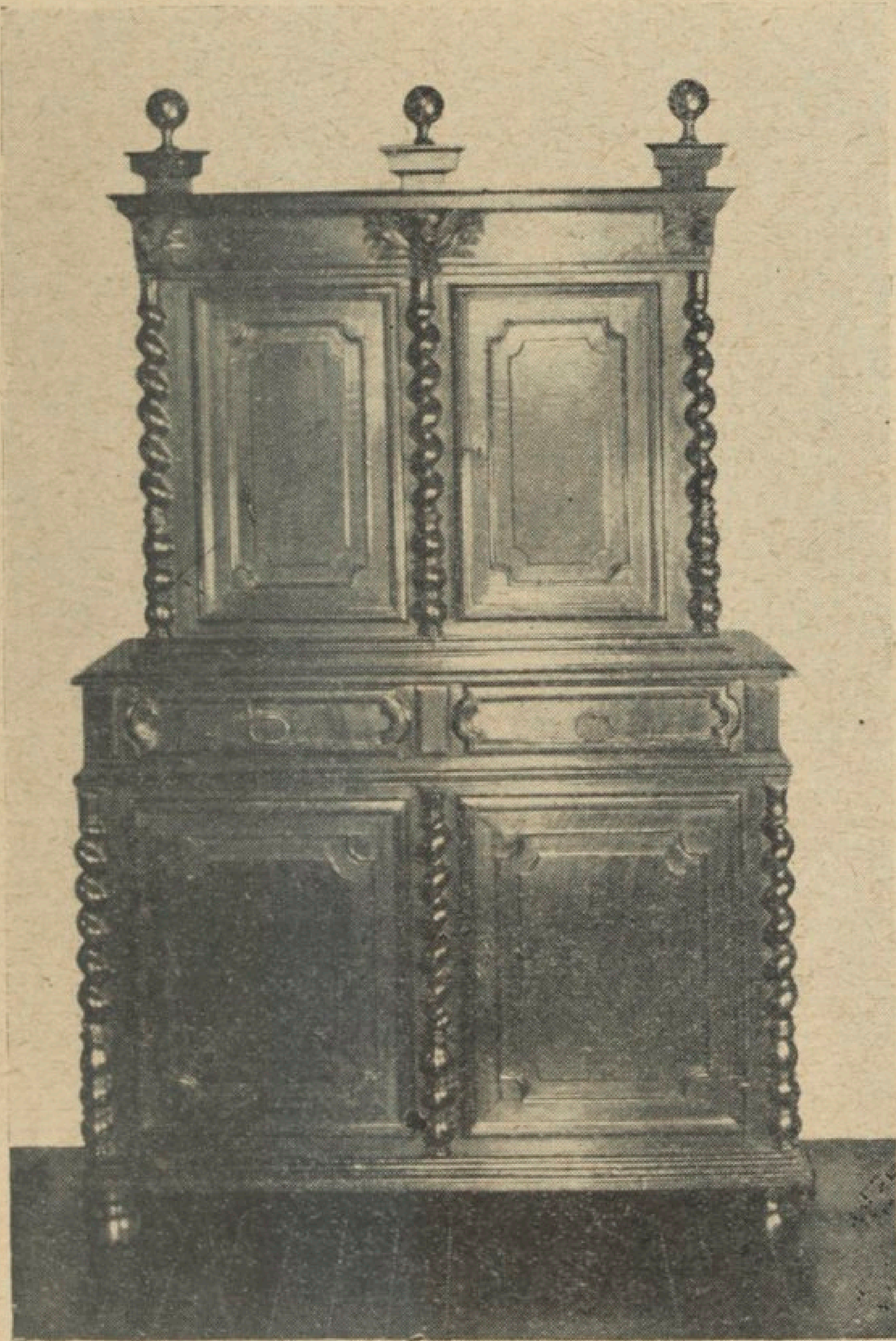


(Coll. Perrin de Puycousin.)

Fig. 177. — *Armoire bourguignonne,* en noyer.

pointes de diamant seraient peut-être plus émoussées que par ailleurs, plus calmes aussi et parfois remplacées par des ornements géométriques travaillés à plat ainsi que le montrent nos gravures (fig. 176 et 177) consisterait en ses pieds en

forme de miches (disques larges et très aplatis) que l'on retrouve aussi en Bresse, dépendance, d'ailleurs, de la Bourgogne



(Coll. Perrin de Puycousin.)

Fig. 178. — *Buffet bourguignon*, en noyer (Bugey).

(voir cette province, p. 298) et du Bugey. Aucune analogie avec l'armoire normande dans la grâce fleurie, et davantage

de robustesse; l'esprit du style Louis XIII flamand dominant



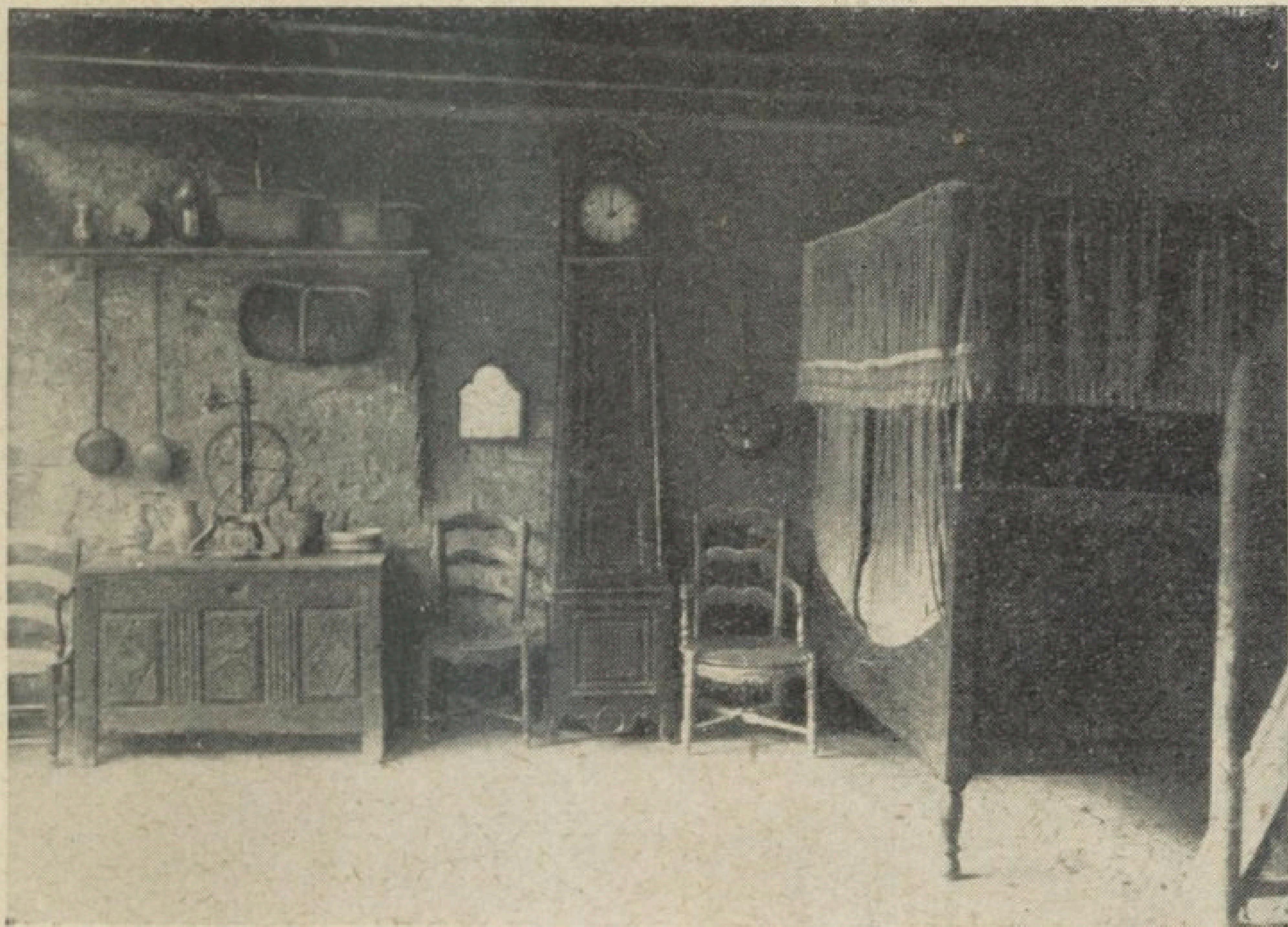
(Coll. Perrin de Puycousin.)

Fig. 179. — *Buffet bourguignon,*
en noyer avec panneaux en loupe de frêne.

sa forme. Les meubles bourguignons sont généralement en noyer, les bois fruitiers égayant volontiers (pour les armoires,

entre autres) cette essence sombre, malgré que le chêne, le frêne, l'érable soient aussi employés...

Pour les buffets (fig. 178 et 179) et buffets-vaisseliers, autant d'impersonnalité que pour les horloges à gaine, et les chaises et fauteuils « à lyre », « à gerbe », se présentent comme un peu partout. Même observation pour les lits à colonnes et les tables. Néanmoins, sans nous arrêter au vague intérêt d'une « pâtière »,



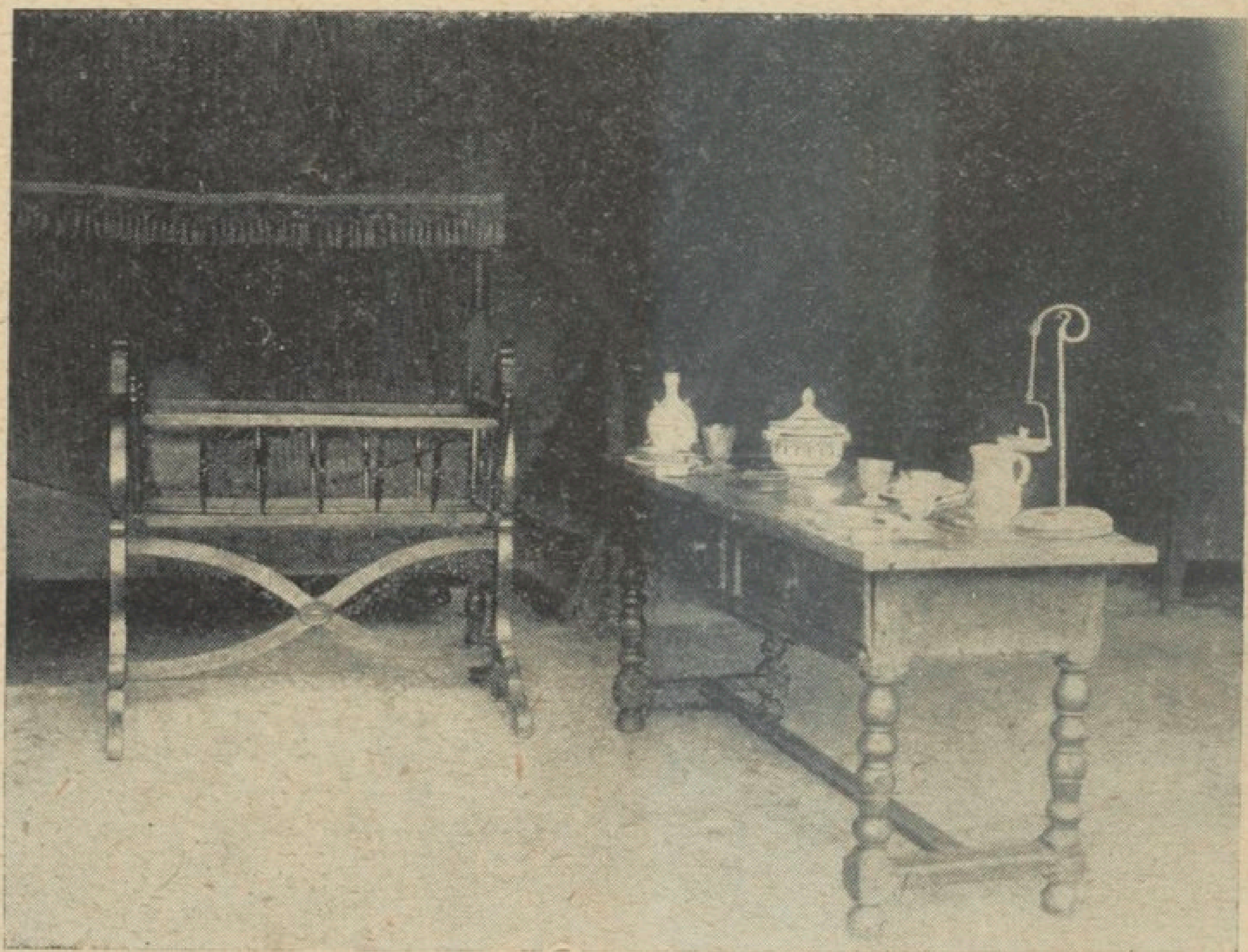
(Coll. Perrin de Puycousin.)

Fig. 180. — *Coffre, sièges, horloge, etc., bourguignons.*

d'un « panetier », voici des « bourguignonnes », petites tables de nuit analogues à celles de la Normandie, et destinées comme elles, par l'antiquaire, à être métamorphosées en bibliothèque...

On rencontre en Bourgogne, de même qu'en Charente et en Dauphiné, des meubles à deux corps exécutés en noyer avec des panneaux en loupes d'autres bois, de frêne ici (fig. 179) et, les buffets-horloge sont aussi fréquents en Bourgogne qu'en Picardie et en Franche-Comté...

Pourtant, les intéressants documents qui illustrent ces lignes accusent une pureté où le lecteur glanera sans doute quelques différences notables. Nous devons cette illustration à M. Perrin de Puycousin, l'érudit conservateur du Musée Greuze et le distingué président de la *Société des Amis des arts et des sciences* de Tournus, qui a créé et fondé, il y a quarante ans, un précieux



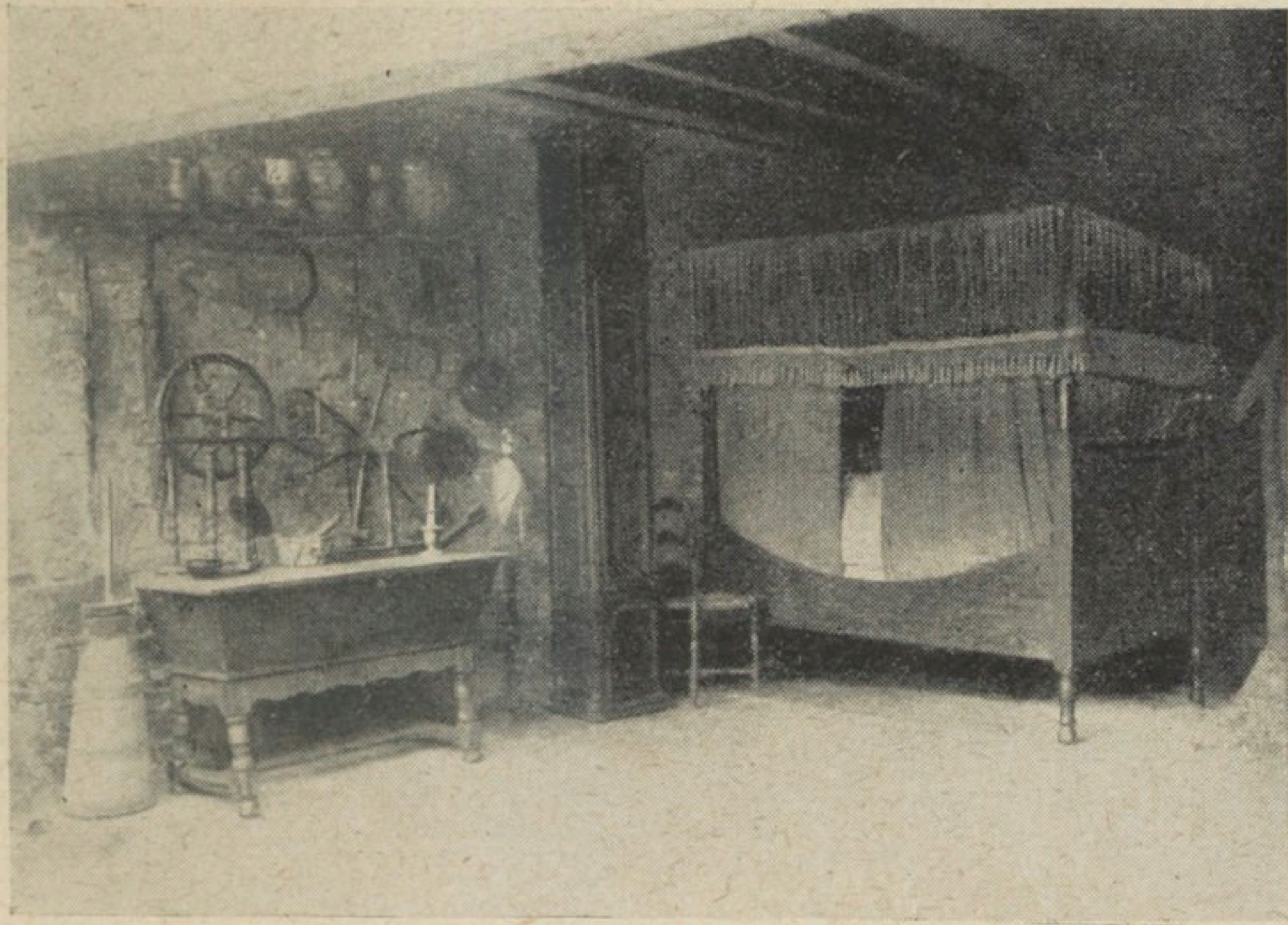
(Coll. Perrin de Puycousin.)

Fig. 181. — *Berceau, table, faïences, étains, etc., bourguignons.*

musée régional bourguignon où nous avons puisé et dont nous ne saurions trop conseiller la visite au lecteur pour une consultation approfondie.

Au résumé, la Bourgogne qui connut, sous les ducs de Valois, sa plus féconde floraison, alors que Philippe le Hardi avait fait venir de Flandre des peintres et des sculpteurs, exerça, à son tour, et dans toutes expressions, grâce à l'école indigène ainsi formée, une réelle influence, d'abord en Flandre. Puis, cette

province alimenta de son art et rayonna sur les provinces d'alentour jusqu'à la venue de Hughes Sambin qui dégagea une réelle originalité de facture. Originalité ressortissant par le luxe, à de riches collections, au musée; offrant des spécimens, en propre bourguignons, surtout parce qu'ils étaient empreints de la maîtrise reconnaissable d'un Sambin, natif de Dijon, au XVI[e] siècle. Originalité enfin, dont les spécimens splendides, décidément, en



(Coll. Perrin de Puycousin.)
Fig. 182. — *Maie, rouet, dévidoir, horloge, lit, etc., bourguignons.*

concernent pas notre étude, puisqu'elle n'impressionna point le mobilier rustique.

En revanche, l'ustensile rural bourguignon parle d'éloquence, et les faïences de Dijon, de Meillonnas, d'Ancy-le-Franc notamment, luttent de verve et d'attrait avec l'éclat discret de l'étain et la fulguration tapageuse des cuivres, de toutes formes les plus raffinées, ainsi que les ustensiles en bois destinés à déguster comme à renfermer un glorieux vin.

CHAPITRE XIII

LES MEUBLES RUSTIQUES EN SAINTONGE ET EN SAVOIE

Que l'Aunis et l'Angoumois aient nettement imprimé leur marque individuellement reconnaissable sur le mobilier, nous ne le croyons pas. L'art rustique en Poitou n'est point original, en Guyenne pas davantage, mais cependant il apparaît que la Saintonge ait réuni les éléments d'une personnalité qui ne lui vint, néanmoins, ni de la Marche ni du Limousin, ces autres provinces limitrophes.

D'où l'on pourrait inférer, étant donnée l'exiguïté de ces provinces étroitement accolées, que l'art rustique saintongeais les a cristallisées en un seul type. Cependant, les coiffes paysannes d'Aunis, d'Angoumois et de Saintonge diffèrent entre elles... Passe donc pour la coquetterie, et le façonnage d'un bonnet, l'ajustage d'un fichu ou d'un ruban, ressortissent après tout, à des causes et exigences moins profondes que celles qui relèvent de l'utilité. Malgré que la diversité des costumes se soit souvent exercée en Bretagne, en Normandie, en Lorraine, en Alsace, parallèlement au meuble, il faut reconnaître que ces régions furent particulièrement favorisées. Cette constatation nous ramène essentiellement en Saintonge et, comme Mme Maurice Gadonneix, de Saujon, a écrit sur l'*Art rural saintongeais*, d'après les données et travaux de son mari, des pages fort compétentes, nous y puiserons avec son agrément.

« ... A quelle époque approximative peut-on faire remonter l'art rural saintongeais?

« Quoique son ensemble témoigne, dans ses lignes principales, d'une inspiration des époques Louis XV et Louis XVI, sa naissance date vraisemblablement du début du XIXe siècle.

« Dès ce moment, dans la plupart des intérieurs de village ou dans la maison du petit bourgeois des villes de Saintonge, lorsque l'on veut aménager son « Cheu Nous », on s'adresse à l'artisan de l'endroit.

« Le meuble manufacturé n'ayant pas encore, à cette époque, détruit l'initiative privée, le sentiment individuel, notre artisan de Saintonge, sans souci du goût du moment, laissant à son collègue des villes le faste et la lourdeur de cette mauvaise époque, s'inspire des lignes Louis XV, Louis XVI auxquelles s'ajoutent les détails plus naïfs de son cru, une ornementation champêtre stylisant tel animal ou végétal, mettant à reproduire tel autre et son ardeur et sa fantaisie, les complétant par des décors d'une création parfois originale et spontanée.

« Alors apparaissent : le buffet-vaisselier (fig. 183) avec sa corniche à fronton droit ou cintré et ses rayons-supports.

« C'est le meuble de parade, si l'on peut dire, de la plupart des intérieurs de chez nous, puisque sur chacun de ses rayons s'exposent nos faïences du pays, aux teintes si vives, qui donnent à la pièce un air de gaîté et de bonhomie accueillant... »

Faïences de Cognac, aux emblèmes patriotiques ponctués de bonnets phrygiens, aux montgolfières; faïences de Marans où hantent le style de Rouen ou de Nevers; faïences de La Rochelle, proches comme inspiration des précédentes et de Moustiers, lorsqu'elles ne sont pas plus originalement décorées avec un oiseau, souvent un paon, voisinant avec un arbuste ou une corbeille, tandis que le marli s'orne de feuillages légers mêlés à des bleuets, à des insectes et à des papillons. Faïences ajourées de Brizambourg, poteries de La Chapelle-des-Pots (fig. 184).

« ... Le corps inférieur de ce meuble sert de buffet, les portes sont montées à gonds et présentent des ferrures dont certaines sont une merveille de silhouette. Le bandeau du bas est découpé

largement, avec, au centre, soit un motif sculpté, soit un grand vase ou sujet de marqueterie d'un dessin naïf, original et charmant, ayant bien la saveur de terroir. Souvent même les marqueteries, qui sont le principal ornement de nos meubles saintongeais, courent autour des portes, autour des tiroirs, le long des montants des rayons supports, réunissant le buis et le bois sombre dans un contraste délicat avec le cerisier, aux tons chauds, qui constitue nos principaux meubles de pays.

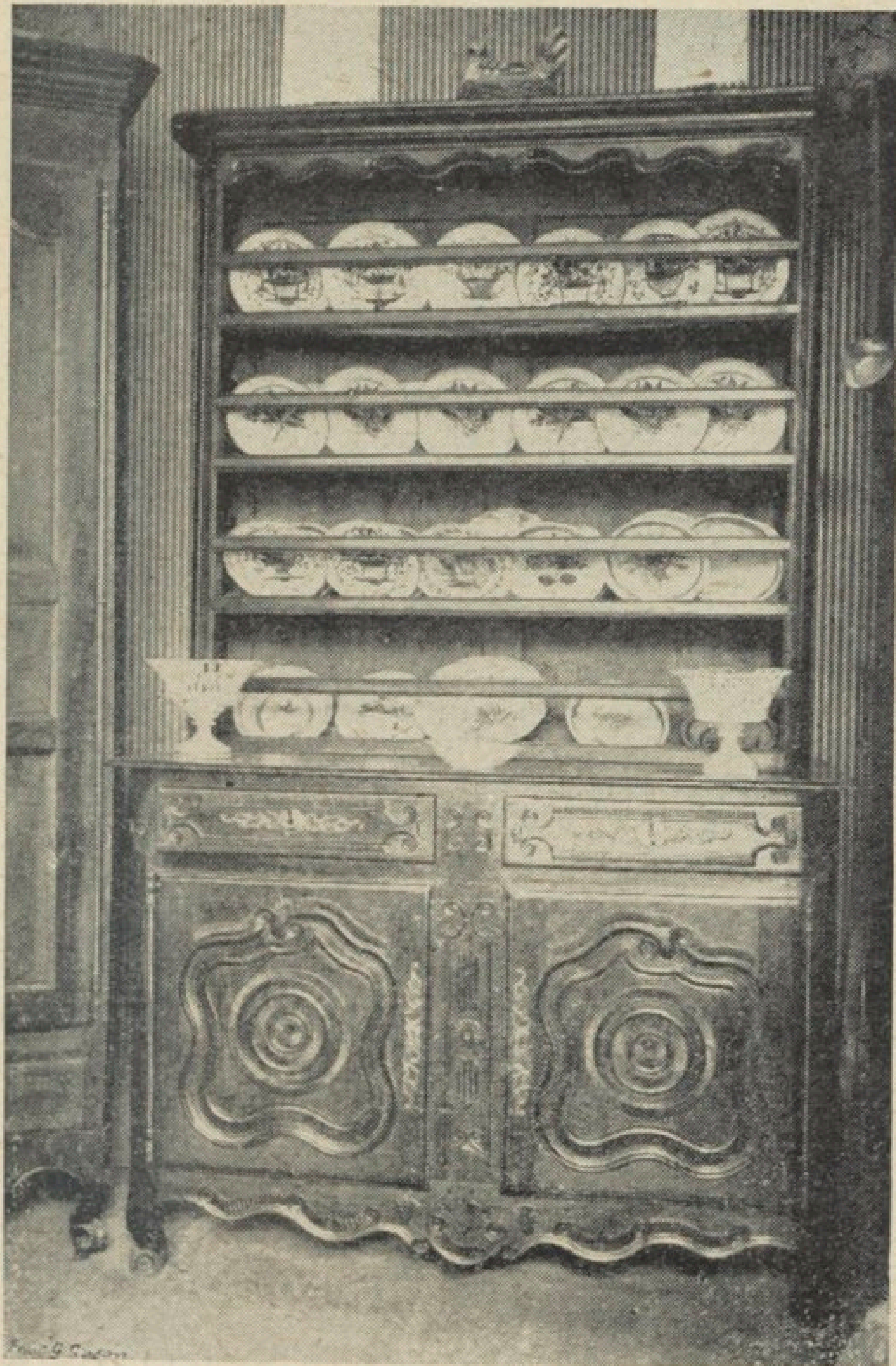


Photo G. Grison.

Fig. 183.
Buffet-vaisselier saintongeais, XIXe siècle.
(Coll. Maurice Gadonneix, Saujon.)

« Combien il est intéressant de suivre ce meuble en détail et d'apprécier le travail de marqueterie dont certains sont parés. Il en existe à panneaux sculptés de fort jolis modèles; d'autres sont ornés de paysages ou d'un sujet pastoral, où la marqueterie de plusieurs couleurs repose sur des fonds d'ormeau galeux.

« ... Nous en connaissons même, formant doucines, qui peuvent rivaliser avec certains beaux meubles d'époque Louis XV.

« Voici également le petit vaisselier à une porte, rappelant, par ses lignes et ses variétés, celui déjà décrit, mais plus fin, plus modelé. A ce même genre de meubles appartient le grand vaisselier à quatre portes, semblable aux autres et aussi plaisant, mais particulièrement désigné pour les grandes salles d'hôtellerie ou pour nos vieux et vastes logis.

« Bien souvent il s'agit d'un grand buffet à deux corps et à quatre portes, inspiré entièrement du style Louis XV, dont la partie basse est la même que le vaisselier, mais dont le haut se trouve en retrait d'environ vingt-cinq centimètres. Sur la corniche se dessine une fine sculpture ou une marqueterie; les moulures des panneaux offrent un joli mouvement et les entrées des serrures sont en acier poli, ainsi que les gonds, qui mettent sur le meuble un doux éclat métallique.

« Dans les plus beaux, le fronton est cintré, aux angles à pans coupés. Tout cet ensemble, agrémenté de marqueteries du plus gracieux effet.

« Je noterai encore l'armoire à une porte vulgairement appelée cabinet, selon l'expression du pays, aussi commune en Saintonge que le vaisselier, mais dont certaines sont de véritables merveilles.

« Entièrement en cerisier, d'un ton clair, gai et agréable au regard, avec son grand fronton cintré, sa porte moulurée genre Louis XV, partagée en deux panneaux dont l'intervalle forme une partie unie, ornée d'une marqueterie de diverses couleurs où se profilent un berger et une bergère dansant, entourés de feuilles stylisées formant cadre, l'armoire du « Logis de Didonne », notamment, peut rivaliser de délicatesse et de finesse avec les meubles du XVIIIe siècle.

« Il en est d'autres en ormeau galeux, avec cadres en cerisier (témoin le bahut ancestral, fig. 185), où le seul ornement réside en le jeu des moulures et les tons nuancés du bois, véritables tons d'acajou relevés par l'éclat des gonds allongés et des ferrures; ces dernières occupant presque toute la hauteur

de la porte et la largeur du tiroir, d'un découpage merveilleux.

« Puis, c'est la lourde et spacieuse armoire à deux portes, de nos grand'mères, aux décors sculptés et marquetés, à moulures très prononcées, avec de jolis mouvements Louis XV, aux encoignures et au fronton.

« Elle constitue, en général, un meuble qui, tout en étant de robuste structure, conserve son ensemble de lignes simples, nettes et tranquilles.

« A côté de cette armoire, qui est la pièce principale de la chambre, se dresse le lit (fig. 186), généralement à deux places, mais relativement court. Les plus jolis lits sont à colonnes, assez élevés au-dessus du sol; certains sont décorés, sur lesdites colonnes et sur les panneaux, de marqueterie de fleurs et d'oiseaux. Ce sont les pièces rares de notre Saintonge.



Croquis de Terral.

Fig. 184.
Poteries de la Chapelle-des-Pots (Saintonge).
(Musée A. Mestreau, Saintes.)

« Le plus souvent, le lit saintongeais se résume en un châlit dont les tentures et surtouts, en toile de Jouy ou en camaïeu, très souvent roses ou mauves, composent l'ensemble.

« Voici enfin nos grandes horloges à boîtier, type Louis XV, Louis XVI, Empire, aux frontons gracieusement contournés, décorés de marqueterie, et aux cadrans admirablement enjolivés

de fleurs des champs... Et ce n'est certes pas la pièce la moins recherchée que cette élégante horloge... vieille chose aimée du chez nous, qui sonne lentement les heures au foyer.

« Pour la table, elle semble avoir été un peu négligée en Saintonge; la table à manger est sobre et rustique d'aspect, mais cependant assez jolie, avec son grand plateau rectangulaire aux coins vifs ou arrondis, ses quatre pieds bien massifs aux angles abattus, reliés par une large barre longitudinale, que deux traverses maintiennent souvent par un assemblage très visiblement marqué.

« A côté de cette table, qui est un meuble indispensable et se trouve couramment, vous voyez un grand nombre de petites tables volantes, les unes d'aspect massif agrémentées d'un bandeau ondulé, garni des mêmes marqueteries que les précédents meubles; les autres, genre Louis XV, Louis XVI, mais plus souvent Louis XV, de forme plutôt carrée, avec leurs petits tiroirs aux quatre faces.

« N'oublions pas non plus les sièges paillés : chaises, fauteuils, canapés, très amusants, et divers fauteuils aux pieds et montants de dossier rainés dont les uns, aux robustes accoudoirs, au haut dossier, au siège bas, semblent être destinés aux vieux parents assis au coin de l'âtre pour leur permettre sans effort de tisonner le feu et surveiller la marmite..., fauteuils plus élégants, avec motif en médaillon au dossier; fauteuils à gerbes, à fuseaux, etc., chaises et canapés du même genre et tout cet ensemble d'un galbe très local et très particulier.

« Mais, à côté de ces meubles qui, plus ou moins luxueux, plus ou moins travaillés, semblent être propres à toutes les classes, il en est légion d'autres qui sont certainement exécutés pour un milieu plus raffiné, chez lequel le besoin de confort se fait déjà sentir, meubles d'un goût excessivement délicat, auxquels l'artisan semble vraisemblablement apporter non seulement son idée personnelle, mais encore celle d'un cerveau mûri davantage.

« C'est ainsi que nous admirons d'exquises bonnetières (et aussi d'autres meubles pour serrer les coiffes [fig. 187], non moins

riants) d'aspect allongé, avec une porte en bas et une en haut, séparées par un ou deux tiroirs, au bandeau du bas bien découpé et mouluré, agrémenté d'une sculpture ou marqueté dans toute



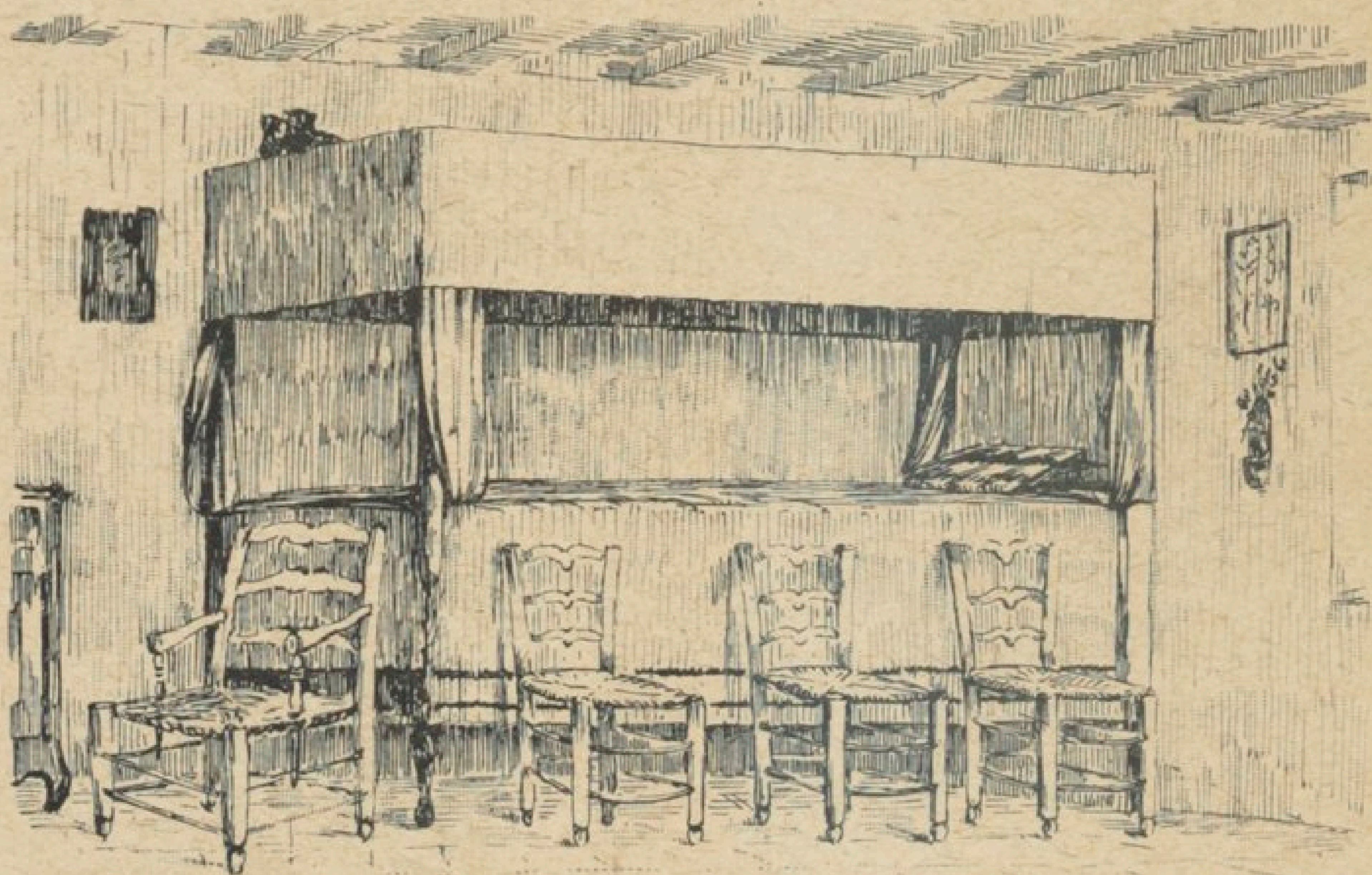
Fig. 185. — *Bahut saintongeais*, Louis XIII.

(Coll. Maurice Gadonneix, Saujon.)

sa largeur; sculpture ou marqueterie également autour des cadres, des portes et des tiroirs. Certaines présentent les panneaux des dites portes en orme galeux, d'autres possèdent dans ces pan-

neaux des marqueteries souvent très compliquées et très bien traitées, représentant des sujets divers, fleurs, oiseaux, etc.; parfois même des paysages dans lesquels on peut observer quelque savoureuse étude et pratique du dessin.

« Viennent ensuite une légion de bureaux et meubles-bureaux, tous plus différents et travaillés les uns que les autres, s'inspirant



Dessin de Terral.

Fig. 186. — *Chambre à coucher saintongeaise.*
(Musée A. Mestreau, Saintes.)

toujours des styles Louis XV et Louis XVI. Les uns sont élevés sur pieds et ornés de sculptures ou marqueteries sur le bandeau bien découpé et sur le grand panneau rabat, avec, à l'intérieur, une infinité de petits tiroirs; d'autres ont le corps du bas plein à portes ou à tiroirs, également sculptés ou plus souvent marquetés. Il en est qui sont de véritables merveilles et comme structure et comme ornementation, mesurant trois mètres de longueur, avec trois panneaux rabats entièrement couverts de marqueterie formant un magnifique paysage aux couleurs les

plus variées; les portes du bas plein, mais légèrement élevé sur des pieds tarabiscotés, sont bien moulurées et ornées également de marqueteries avec vases de fleurs.

« Il en existe également dont le corps du haut, élevé environ

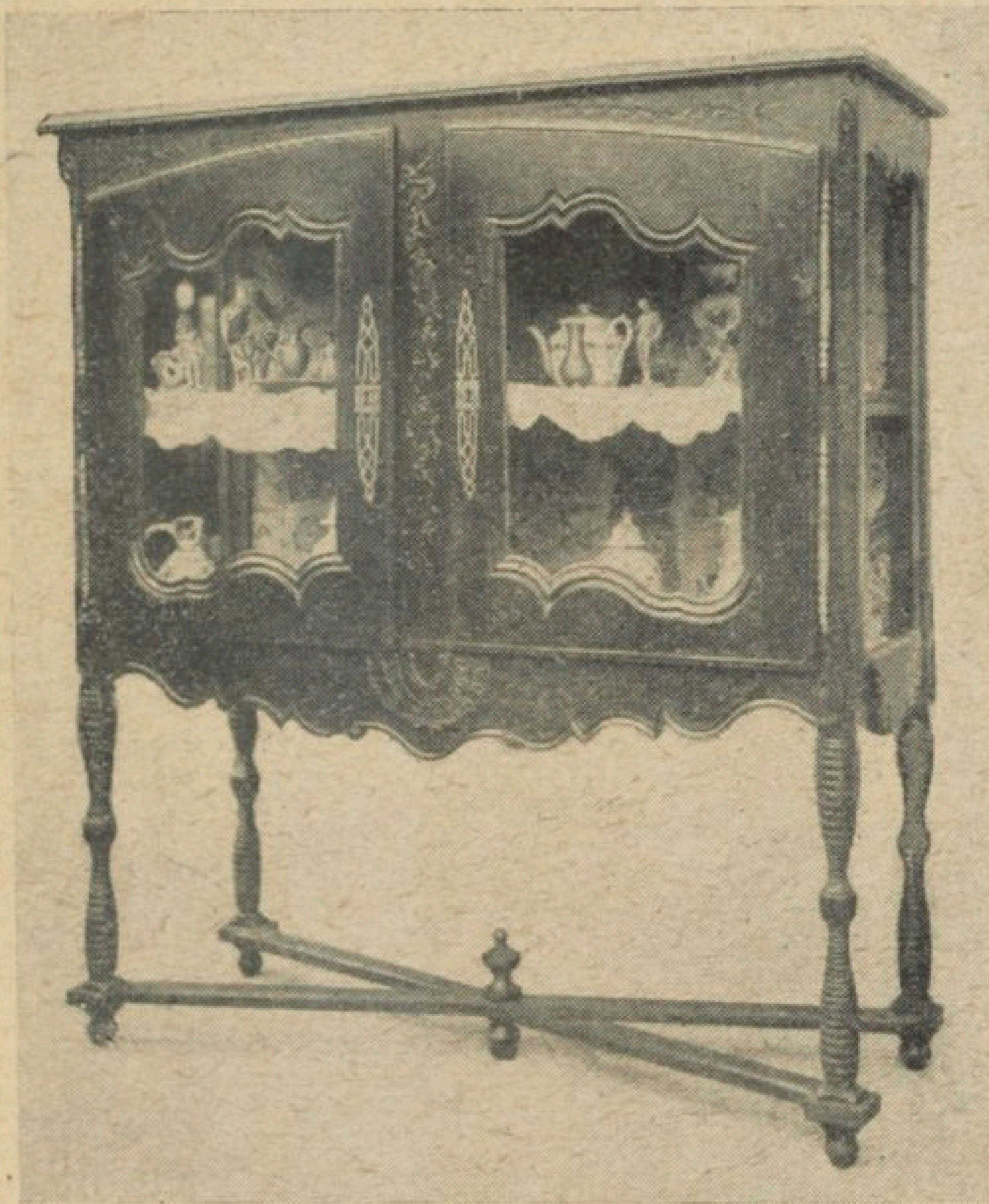


Fig. 187. — *Meuble à serrer les coiffes saintongeaises*, dont on a enlevé les panneaux pour le transformer en vitrine.

(Coll. Maurice Gadonneix, Saujon.)

de 1 m. 50, forme bibliothèque avec un intervalle entre les portes et le corps du bas qui sert de casier; tous ces meubles-bureaux, en général bien calibrés, bien finis, sont d'une décoration parfaite en même temps que d'un sens pratique irréprochable.

« Puis, c'est une quantité de petits meubles : tables de chevet,

tables à ouvrage, tables-guéridons, etc., donnant prétexte à de charmantes interprétations, qui ont un air de parenté, par leur conception, avec les meubles de style généralement établis avec des bois plus précieux. Il convient de montrer, par exemple, ces robustes commodes aux lignes Louis XV-Louis XVI, en marqueterie de bois variés, bois du pays principalement, avec leurs pieds trapus et forts, dont le dessus, à peine saillant, est en bois; meubles soigneusement établis, robustes, plutôt massifs, mais tout à fait caractéristiques.

« Je n'aurais garde d'oublier nos petites tables de chevet, déjà citées, toutes très simples, les unes de lignes Louis XV, à pieds galbés, sans porte, d'une jolie couleur locale, les autres d'allures Louis XVI, fines, délicates, avec pieds rainés, souvent égayées d'un peu de marqueterie.

« En résumé, pour l'ensemble de ces meubles, nos ébénistes semblent s'être bornés à simplifier les modèles entrevus dans les châteaux, empruntant aux meubles de style les formes générales, les lignes courbes, etc., tout en y alliant leurs idées naïves et bien personnelles... »

On retiendra que l'ormeau galeux, ou loupe d'orme, constitue un apport très typique du meuble que nous venons d'examiner; associé aux divers bois unis, ses veinures touffues et massives composent un aspect marmoréen fort décoratif. Nos gravures achèvent d'édifier le lecteur sur un vieil art local qui vient d'être excellemment exposé par Mme Maurice Gadonneix dont le mari a contribué, avec goût et talent, à renouveler l'intérêt.

Le Musée Albert Mestreau, à Saintes (Charente-Inférieure), consacré à l'art d'Aunis, d'Angoumois et de Saintonge, et où M. Terral releva, dextrement, ses croquis, conserve une collection incomparable de meubles, bijoux, céramiques, costumes, gravures, peintures, sculptures, ferronnerie, etc., qui, avec des reconstitutions d'intérieurs rustiques, complètent une vision des plus captivantes.

LE MEUBLE RUSTIQUE SAVOYARD

Les origines du meuble savoyard sont obscures. Aux confins de la frontière italienne, dans le Piémont, à Lagnasco, un atelier de sculpteurs semble avoir brillé, qui produisit à la fois pour les alentours de Lyon et de la Savoie. Un menuisier lyonnais, connu par son prénom de Jehan, s'employa, en 1375, au mobilier du duc de Savoie. Des similitudes techniques, un procédé analogue de composition, se relèvent donc sur les œuvres de ces régions. Or, si ces indications restent vagues, elles tendraient cependant, — se rencontrant en cela avec certaine logique, — à la supposition d'une prédominance du goût italien sur le goût français, dans l'ancienne maison de Savoie et dans l'ancien royaume de Sardaigne. Mais il ne faut point oublier que l'exemple du luxe part de la cour (engendrant des expressions modestes, sommaires, qui se répandent plus ou moins lentement, dans les campagnes) et que, lorsque la Savoie fut reconstituée par le duc Philibert-Emmanuel et à peu près délimitée par le traité de Lyon (1602), sa capitale était déjà transférée de Chambéry à Turin, depuis près d'un demi-siècle.

Il n'empêche qu'une influence italienne assez sensible se révèle dans le meuble, mais davantage évidente dans le décor des appartements, des objets, dessus de tables, cadres, miroirs, consoles et étagères (il en est de ces dernières dont le travail de marqueterie est purement italien, et certains meubles de Hache, en Dauphiné, semblent n'avoir point échappé non plus à ce goût).

Quant à une empreinte espagnole, sous prétexte que l'Espagne occupa la Savoie, elle n'apparaîtrait guère que dans des détails, mais très exceptionnellement.

Néanmoins, la fatalité de ces reflets, sans méconnaître encore des apports bourguignons, lyonnais et comtois (le sculpteur sur bois François Cuenot, qui travailla à Annecy et à Chambéry,

au XVIIe siècle, était franc-comtois, et Nicolas Deschamps ainsi que les Devosges, malgré qu'ils aient laissé des traces en Savoie, se rattachent essentiellement à la Bourgogne, et à la Franche-Comté en ce qui concerne François Devosges, second du nom), contredit à l'essor d'une manifestation réellement originale. Voici pourquoi, de même que tant d'autres provinces françaises réduites à profiter d'autrui, la Savoie ne devait guère compter que sur ces transformations latentes, que sur ces réflexes qui impriment malgré tout et quand même leur trace, leur esprit, jusque dans la copie.

D'une manière générale, on pourrait déjà se complaire à découvrir l'originalité savoyarde dans la structure robuste de ses meubles, en accord avec la physionomie de sa race. Cette analogie entre l'homme et la chose frappe particulièrement chez tous les habitants de la montagne, qu'ils soient vosgiens, limousins, auvergnats ou savoyards. Elle constitue, en tout cas, les éléments d'une appréciation basée autant matériellement que moralement : nature des matériaux et de l'individu solidaires d'une simplicité, d'une force, se limitant au nombre et à la solidité des meubles. Toutefois, il importe de ne point exagérer ces rapports, très souvent contredits par des influences étrangères, de passage, malgré que, dans la traduction de ces emprunts, la volonté de l'outil, son expression plus ou moins habile et naïve dans un bois local, soit souvent probante. Il n'en demeure pas moins, pour retourner à des certitudes, que de bons artisans du mobilier s'avèrent en Savoie, à toutes époques, d'essence bien française, à qui ne manqua qu'un animateur de génie. C'est donc plutôt dans la production courante que l'on savoure, en Savoie, des types incontestables, en Maurienne particulièrement (où des sculpteurs habiles comme Bessans et Clapier firent souche, du XVIIe au XIXe siècle) et dans le Faucigny et le Chablais. Voici des objets rudes le plus souvent, naïvement taillés et ornementés au couteau, en pleine montagne, des bâtis robustes que l'on dut faire ensuite décorer par ailleurs. Voici des chaises en paille « à l'urne », « à la couronne », ainsi que des canapés et des bergères, des fauteuils « à la lyre »,

« à la rose », « à l'épi », etc. Une certaine grâce s'avère ainsi, particulièrement dans le détail, où la marqueterie est sobrement invitée à varier la beauté massive.

En Maurienne, on relève sur le bois une curieuse décoration

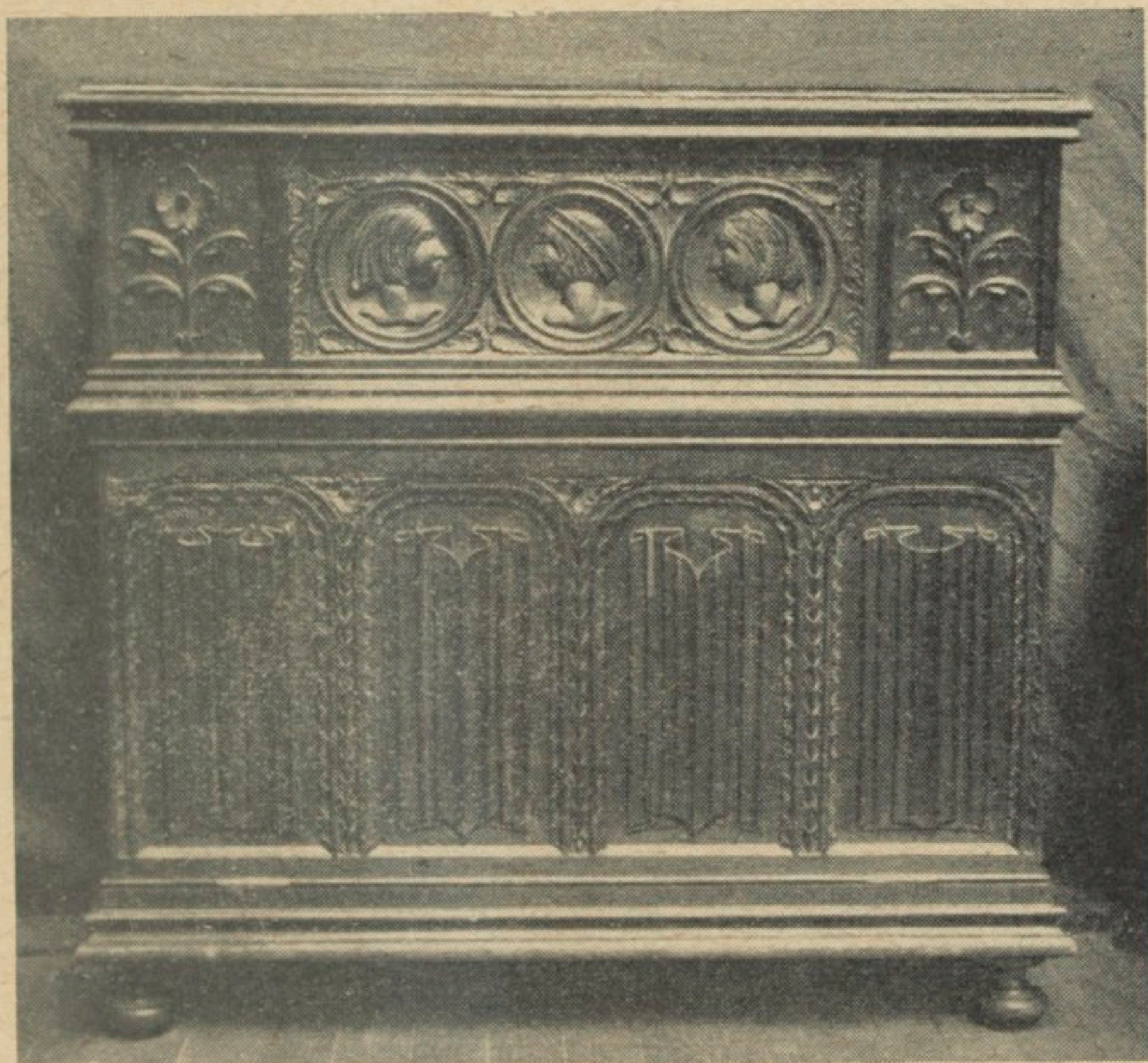


Photo L. Perrey, Chambéry.

Fig. 188. — *Bahut savoyard*, XVIe siècle.

(Communiqué par le comte A. d'Oncieu.)

polychrome; des paniers, des coffres et coffrets évidés, sans assemblage, aux sculptures largement indiquées; des petits berceaux d'apparat, à frises sommaires de personnages, dont on se servait autrefois pour transporter l'enfant, au jour du baptême, de la maison à l'église (1); et des bancs non moins

(1) Nous avons vu, en Lorraine, des berceaux d'une destination analogue.

rudes, des chaises servant de boîte à sel, des chaises, encore, tout juste équarries, découvertes dans des chalets montagnards, qui, en matière de rusticité, répondent mieux à notre souci, avec leur décoration singulière d'animaux.

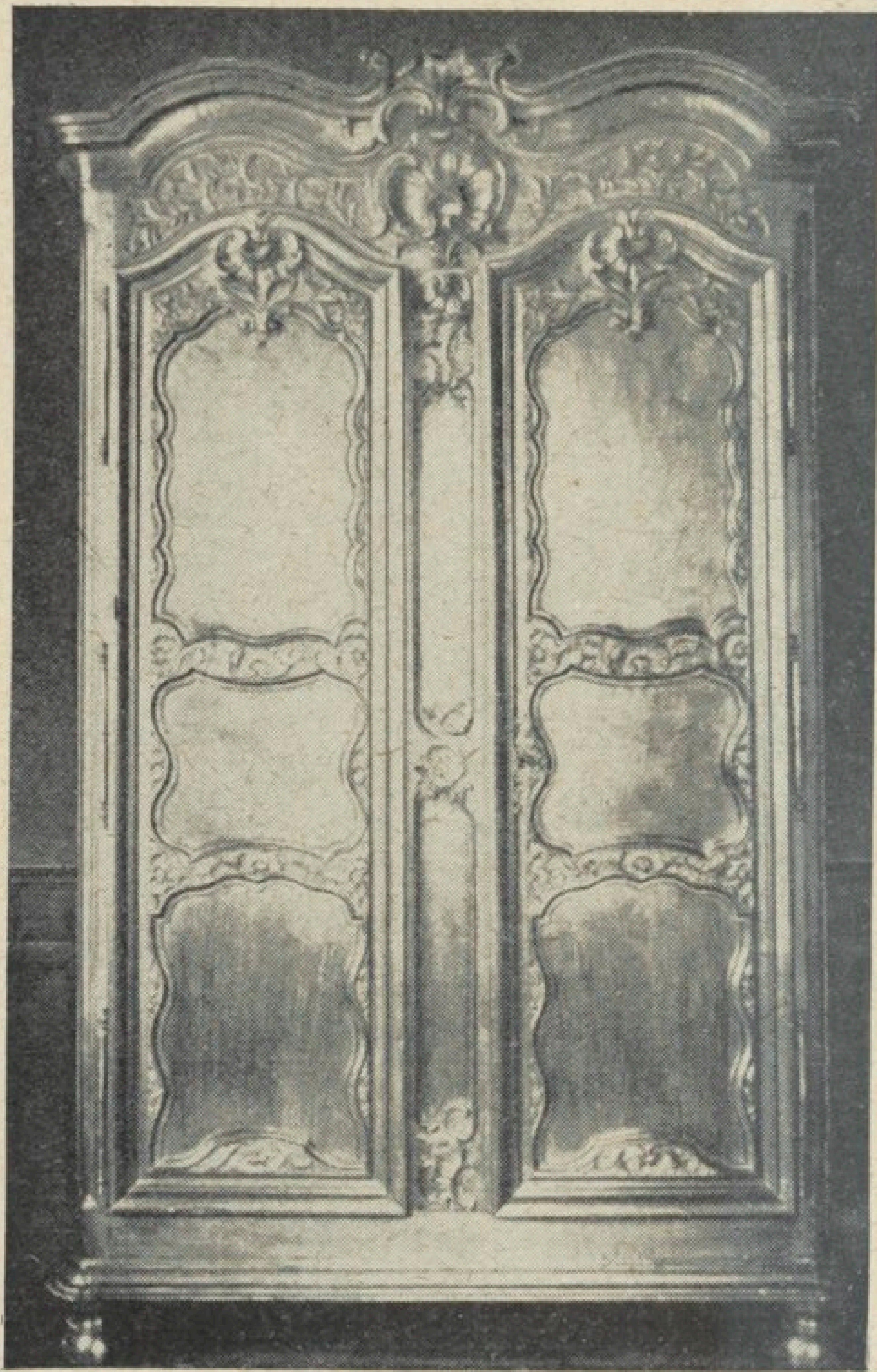


Fig. 189. — *Armoire savoyarde,* Louis XV.

(Coll. Lucien Chiron.)

Evoquez maintenant, parmi des meubles robustes, sur cette grande table par exemple (bourgeoise, celle-là) au plateau orné « à l'italienne » ainsi que les bandeaux du dessous, dont les quatre pieds à balustres reposent sur un bâti, à leur base, ou bien encore sur cette autre table (non moins bourgeoise) qu'une colonne centrale tournée soutient, sans préjudice de quatre autres colonnes rondes solidarisées en bas par un bâti en X; évoquez, dis-je, ces étains aux formes les plus diverses, des étains savoyards, si propres à leur destination sans jamais qu'ils sacrifient rien de leur grâce, toute cette beauté enfin, que quelque « croejus » (girandole de lampe en cuivre « à la romaine ») réchauffe de son éclat d'or.

Voilà, sans doute, ce qui nous séduira, ici, de plus original ou d'authentique, avec ces multiples poteries paysannes marquées encore du pouce qui les tourna, sous le sourire plus fin, mais encore très caractéristique, des faïences de Saint-Ours et de La Forest.

Et pourtant, voici un bahut dont le panneau principal comporte trois têtes de femmes à coiffures mauriennaises, fort typique, et voilà un dressoir-vaisselier du Faucigny, à trois portes et à placards latéraux, non moins particulier. Mais encore, n'est-ce pas la provenance authentique de ces meubles qui leur confère leur plus réelle personnalité et ne préférez-vous pas vous fier à la vertu plus indubitablement reconnaissable d'une clématite signant l'œuvre d'un montagnard de Maurienne ou du Quercy?

Et néanmoins, que de fleurettes et ornements similaires, que de pâquerettes, en Bretagne, en Berry, en Lorraine, en Dauphiné, peuvent nous égarer!

On jettera, enfin, un coup d'œil sur les fontaines-lavabos, sur les lampes processionnelles, qui sentent encore bien le terroir, non moins que ces rouets et dévidoirs appuyés contre l'armoire mauriennaise représentée par un solide meuble à quatre portes, dont le noyer compose la base, et le pin avec le mélèze la partie supérieure, l'ensemble se fondant dans une harmonie sombre et chaude.

Puis, aux « Charmettes », ancienne maison de campagne de Jean-Jacques Rousseau, aux portes de Chambéry, on goûtera, dans leur cadre italianisant, l'intérêt de meubles tout au moins originaires du sol savoyard et d'une exécution souvent supérieure, et, quant au *Musée Savoisien*, il est plus riche en spécimens archéologiques qu'en objets régionaux.

CHAPITRE XIV

LES MEUBLES RUSTIQUES LYONNAIS, BRESSANS, NIVERNAIS, PÉRIGOURDINS, FRANC-COMTOIS ET DAUPHINOIS

Lorsqu'on traite du meuble riche, le nom des Jean Goujon, des Pierre Lescot, des Du Cerceau, voire de P.-P. Rubens, viennent aussitôt à l'esprit, du moins quant à l'influence de leur art, et, lorsque l'on évoque le mobilier luxueux de la Bourgogne, Hughes Sambin, de même que Pierre Woeriot, Philibert Delorme, Bernard Salomon pour le Lyonnais, et les Hache pour le Dauphiné, se présentent encore à notre pensée.

Mais il ne s'agit dans notre travail que d'expression rustique, et, l'originalité provinciale que nous recherchons ici se trouve souvent désemparée, tout au moins vis-à-vis d'une précision. Au vrai, si nous ne nous arrêtons déjà qu'au meuble du Lyonnais, la rivalité qui s'était établie entre cette province et la Bourgogne accentue la difficulté. Et encore, en ce qui concerne seulement les chefs-d'œuvre de la menuiserie et de la sculpture, pourrait-on distinguer en Lyonnais une influence italienne alors que la Bourgogne se rattacherait plutôt à l'ancienne Flandre.

Par ailleurs, de beaux dressoirs et buffets se terminant par des cariatides à gaine (ainsi que les mêmes meubles en Bourgogne) sont lyonnais et, accuser des différences entre les deux provinces sur la seule impression que la sculpture de Lyon est moins personnelle que celle de Dijon et, en revanche, plus terminée à Lyon, constitue une bien fragile détermination !

Nous préférons donc nous en tenir à de brèves indications qui tendent à distinguer pratiquement l'art du mobilier rus-

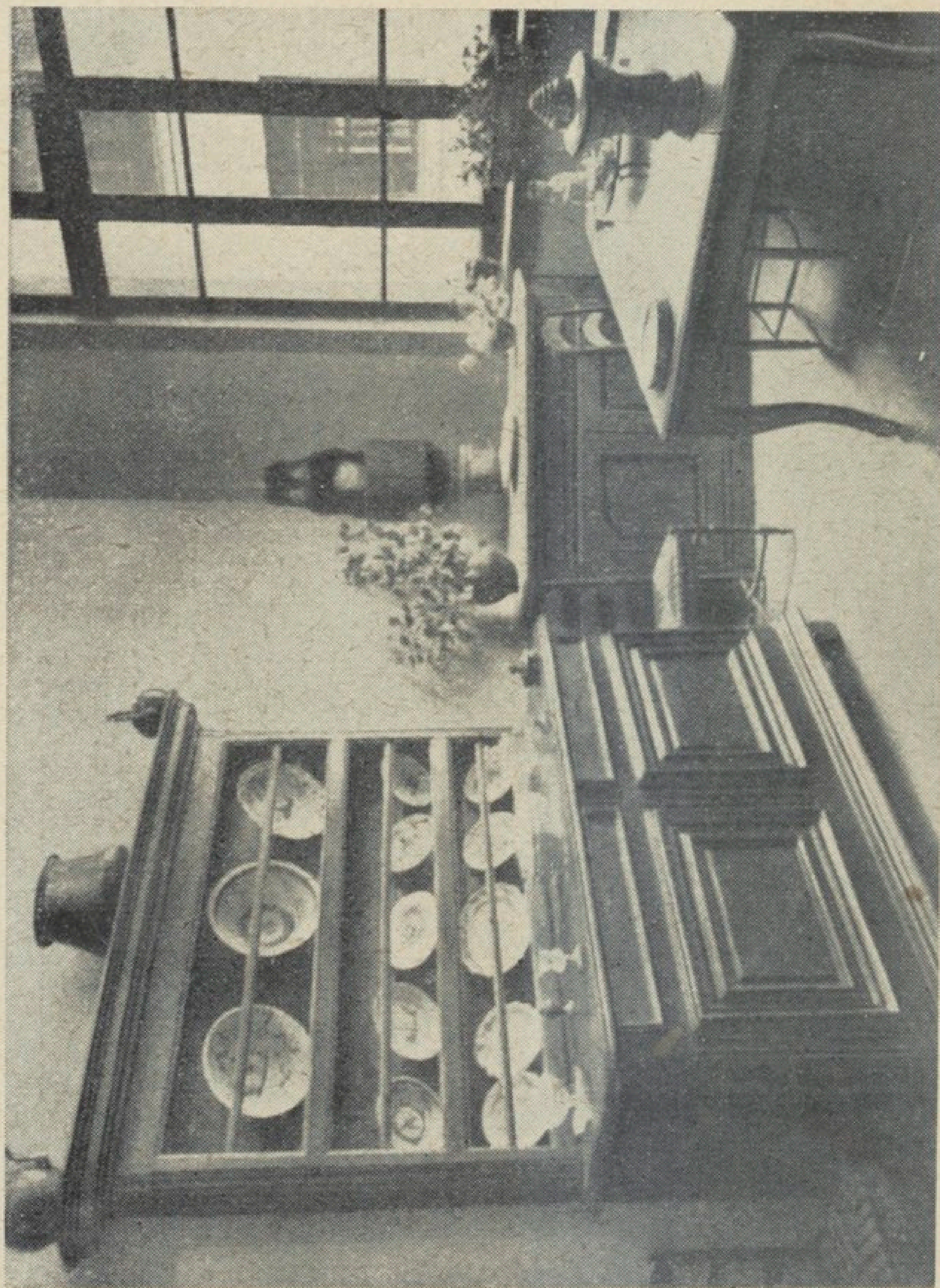


Fig. 190. — *Ensemble de meubles lyonnais.* (Coll. Émile Poignant.)

tique régional lyonnais dans sa plus évidente et particulière beauté.

C'est ainsi que M. Émile Poignant, un habile architecte résidant à Lyon, nous donne, en deux mots, les caractéristiques

du meuble qui nous intéresse, résumé pour ainsi dire au XVIIIe siècle, en cet intérieur de salle à manger rustique qui figure à la fig. 190, et comprenant un grand vaisselier, une

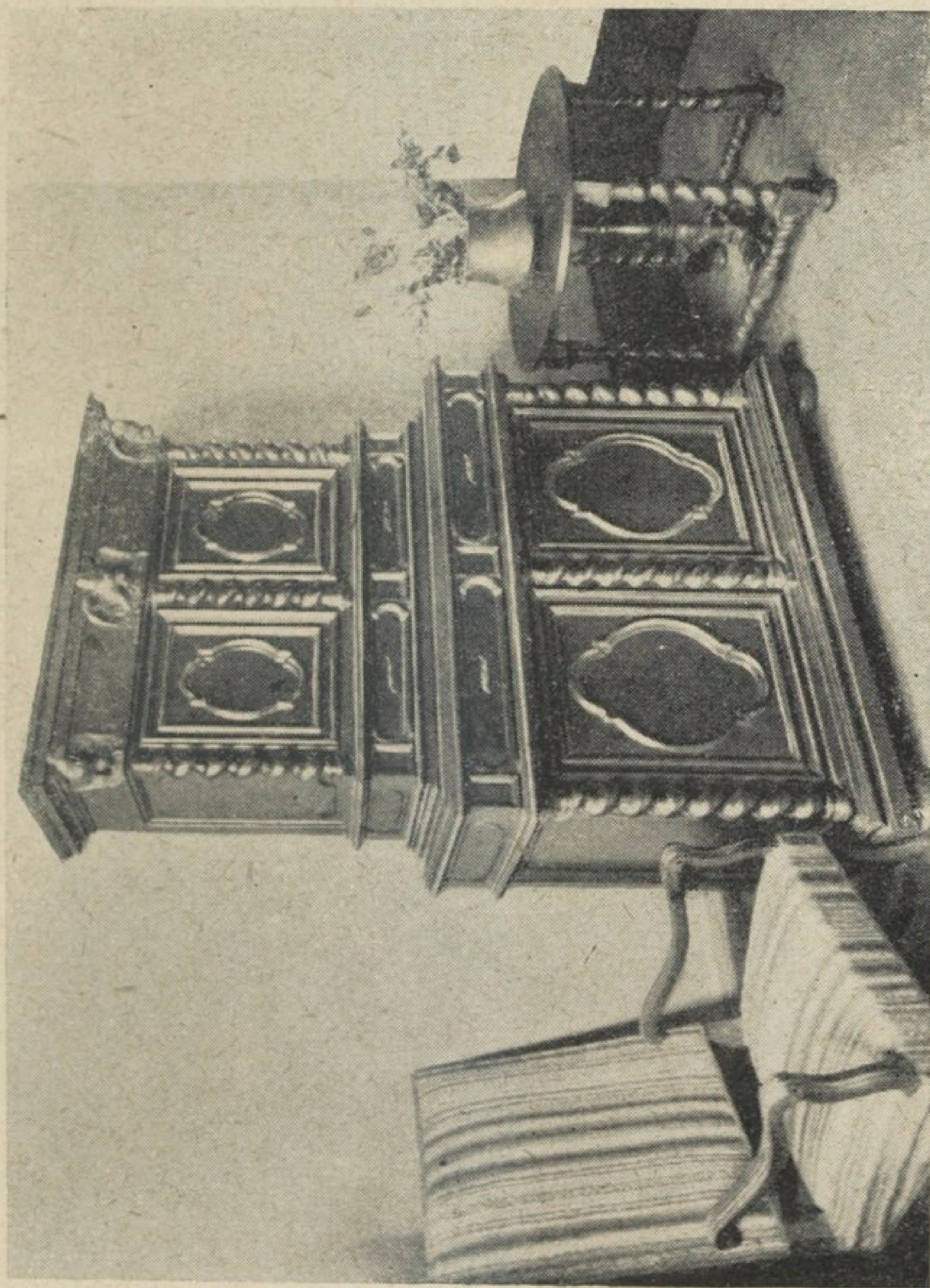


Fig. 191. — *Armoire-bahut*, « à l'aigle », *lyonnais*.
(Coll. Émile Poignant.)

desserte, un dressoir d'angle surmonté d'un dessus en pierre bleue de Saint-Fortunat, une grande table et un type de chaise paillée.

Ces meubles, d'ample dimension, dont la tablette (dessus du meuble), fortement moulurée, dépasse toujours un mètre de hauteur.

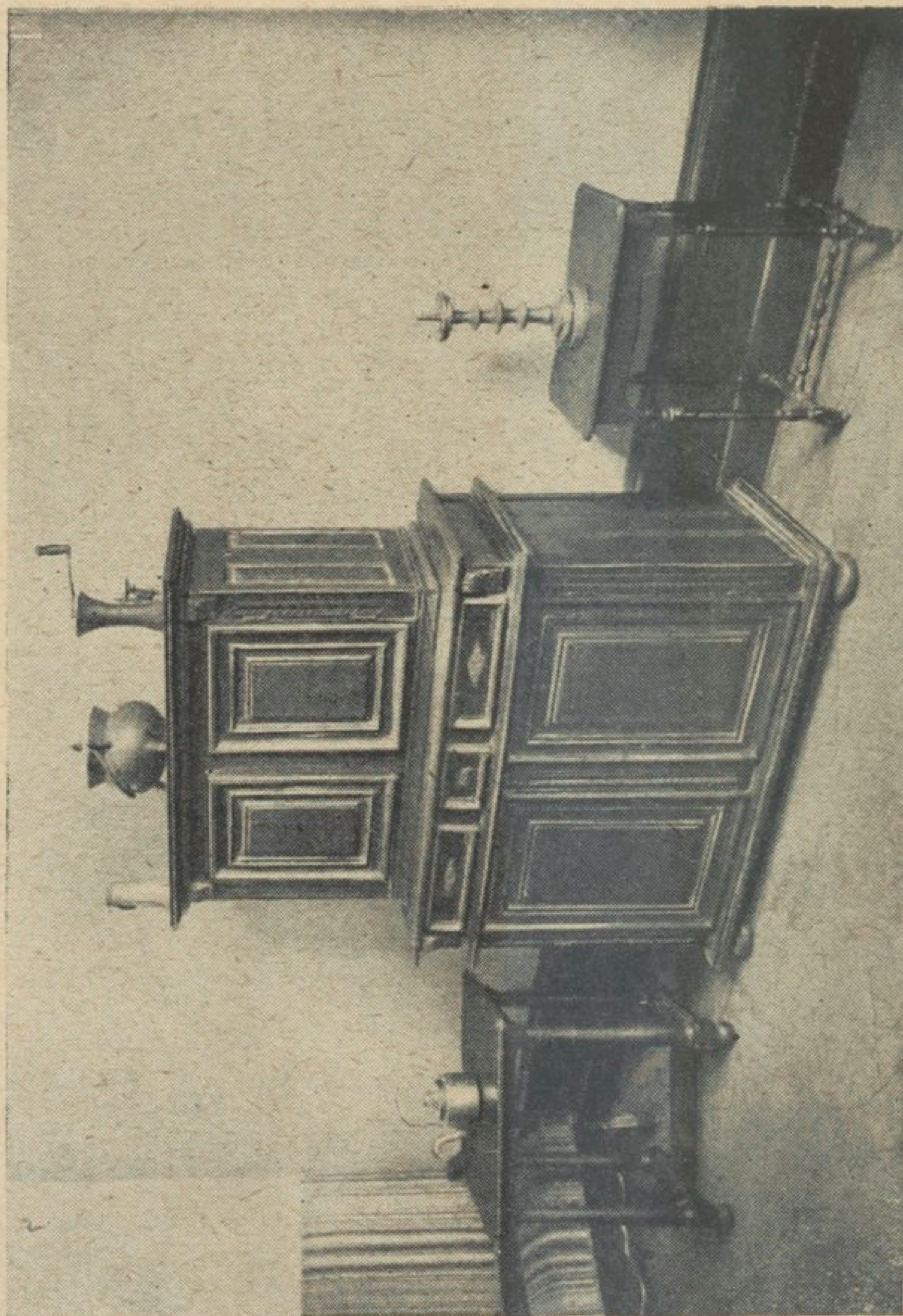


Fig. 192. — *Armoire-bahut lyonnais.* (Coll. Émile Poignant.)

Le vaisselier est garni de faïences de Moustiers, de Meillonnas, de Varages.

Quant au bahut Louis XIII (fig. 191), dit meuble *aux aigles*,

à cause du décor des angles de sa traverse supérieure (tandis qu'au centre on voit un pélican se déchirant les flancs), M. E. Poignant, à qui nous devons nos précieuses images bressanes et

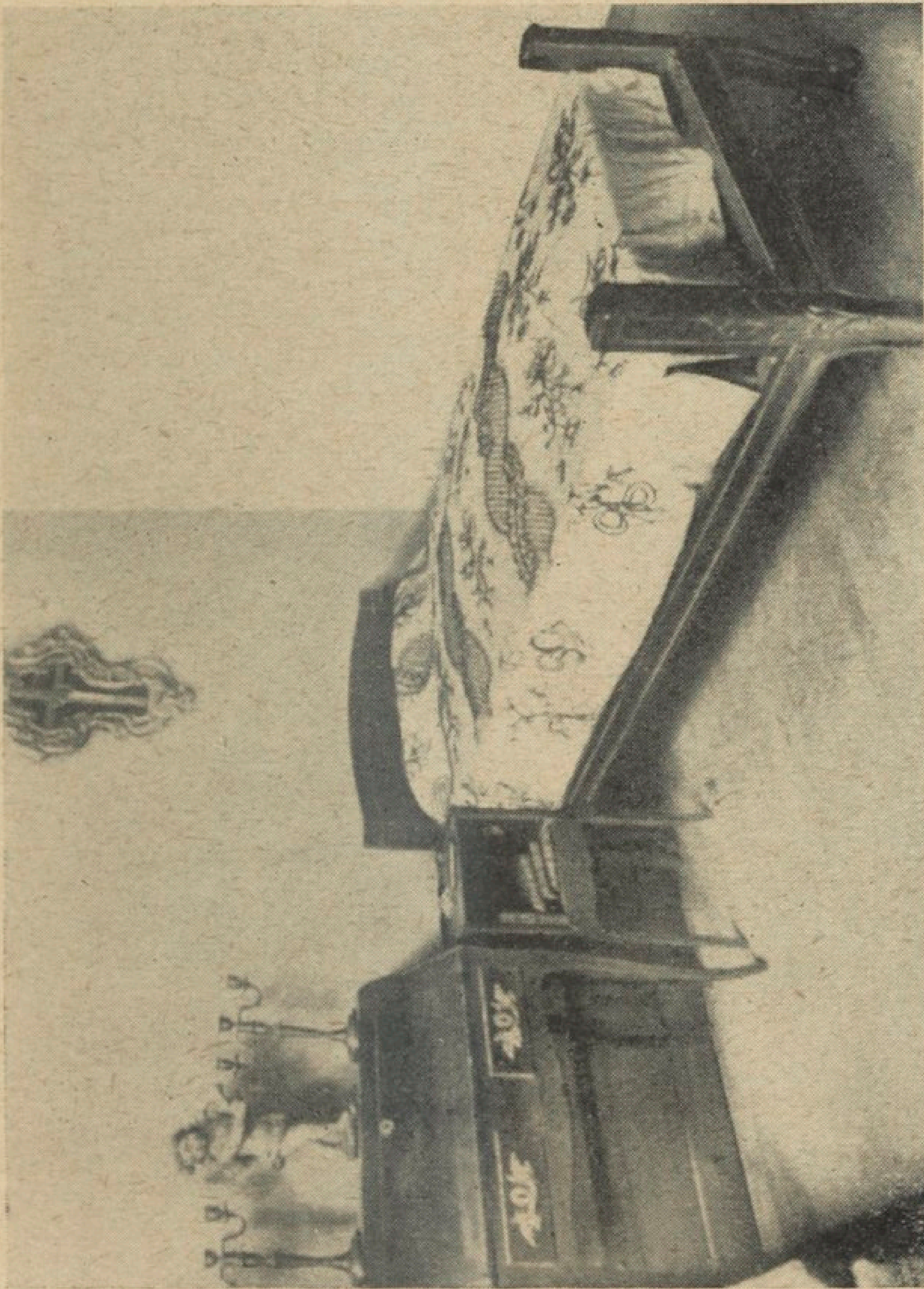


Fig. 193. — *Chambre à coucher lyonnaise.*
(Coll. Émile Poignant.)

lyonnaises, déclare qu'il se trouve dans la région sans que l'on puisse préciser s'il se réclame de la Bresse ou du Lyonnais. On n'oubliera point, pourtant, qu'un aigle ou quelque oiseau lui ressemblant, disposé sur les vantaux ou sur les montants des

deux corps superposés, prétend désigner aussi des cabinets d'origine orléanaise ou des alentours...

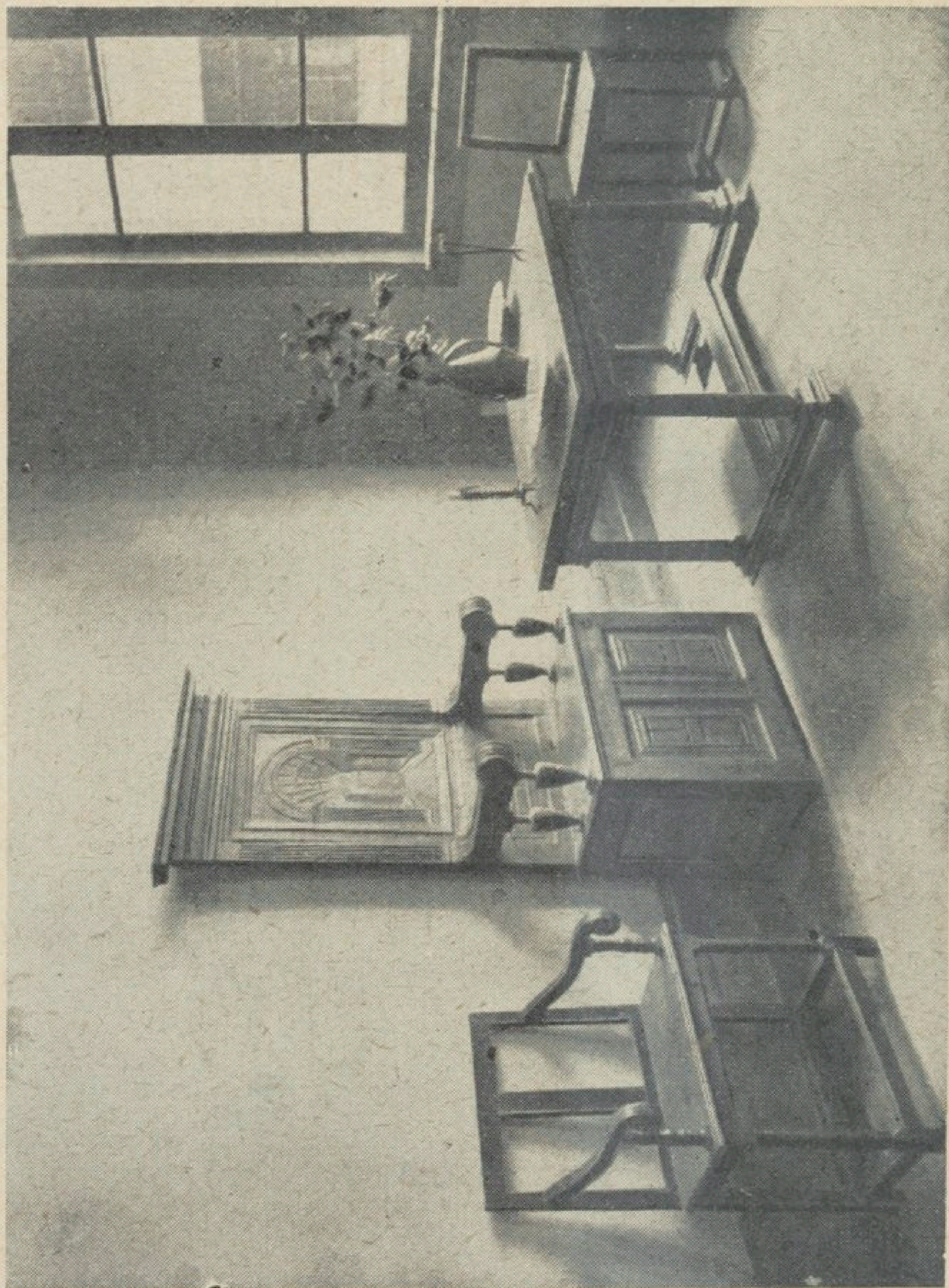


Fig. 194. — *Ensemble de meubles lyonnais.* (Coll. Émile Poignant.)

Toutefois, en ce qui touche le meuble lyonnais comparé au meuble bressan, une telle similitude les rassemble que la confusion est permise.

Retenons donc, sans nous oémuvoir, que le meuble lyonnais



(Coll. Émile Poignant.)

Fig. 195. — *Bas de buffet et petite étagère lyonnais.*

(voire bressan), d'une technique riche et robuste, est largement

mouluré en plein bois, ce bois, de noyer plus vraisemblablement parce que très répandu dans la région (et aussi en Dauphiné !), malgré encore qu'on ait cru pouvoir dire que les intérieurs de tiroirs des meubles lyonnais empruntaient au chêne, typiquement. Il n'empêche que l'on substitue généralement au bois, pour le plateau, la belle pierre grise des carrières de Saint-Fortunat ou, plus rarement, une autre pierre mouchetée, davantage probante.

Au surplus, du Bourguignon au Lyonnais (1), du Lyonnais au Bourguignon, du Bourguignon au Dauphinois, la méprise s'avère. En matière de meuble, désormais, il ne faut plus jurer de rien, et voici pourquoi nous renvoyons le lecteur à nos gravures, sans crainte d'être démenti.

LE MEUBLE RUSTIQUE BRESSAN

Nous en arrivons ainsi, incertainement, à un genre « bressan », dont nous avons dit les attaches troublantes avec le lyonnais. Des menuisiers lyonnais ayant travaillé en Bresse, dans les ateliers de Bourg, entre autres.

En se rattachant à l'esprit rustique, on a plus de chance de lier partie avec une vérité qui, sans marquer une nette différence, présente néanmoins une authenticité réelle accusée par l'emploi même des objets, leur usage, dans le souvenir des familles.

Ainsi l'arche-banc, de la fin du XVIIe siècle, personnifie le banc bressan, et nous n'avons vu nulle part encore des berceaux (d'ailleurs très rudimentaires) fixés aux colonnes d'un lit, au chevet, par des anneaux et des crampons qui permettaient à la mère, sans quitter sa couche, de bercer son nourrisson au moyen d'une corde.

Voisine de ce lit, une chaise percée semble, aussi, particulière;

---

(1) Il n'existe point à Lyon de musée essentiellement régional.

ce siège, très pratique, où, tout en s'amusant et en mangeant, l'enfant pouvait satisfaire la nature sans déranger personne.
Non moins curieux est ce meuble à horloge que nous remar-

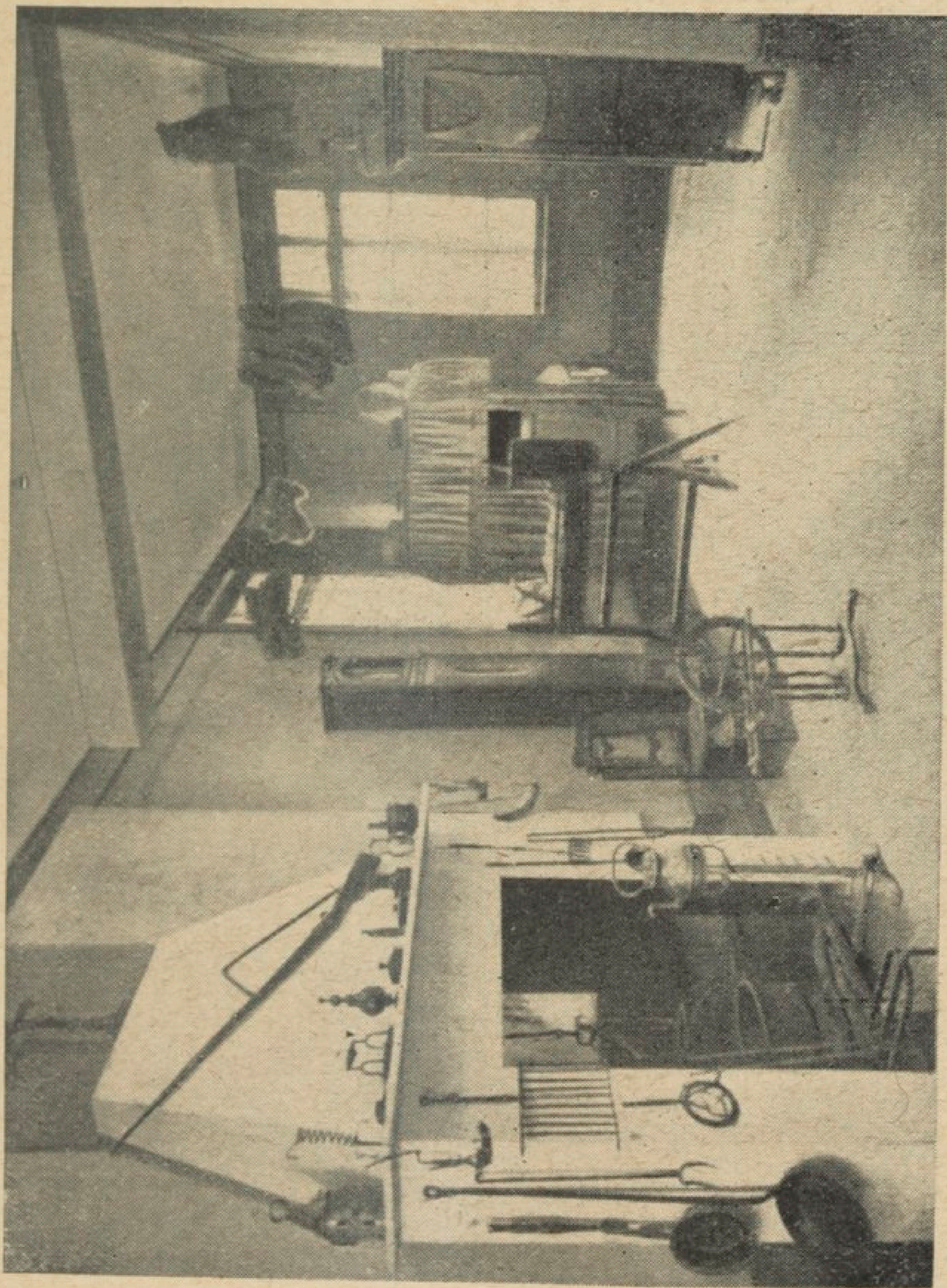
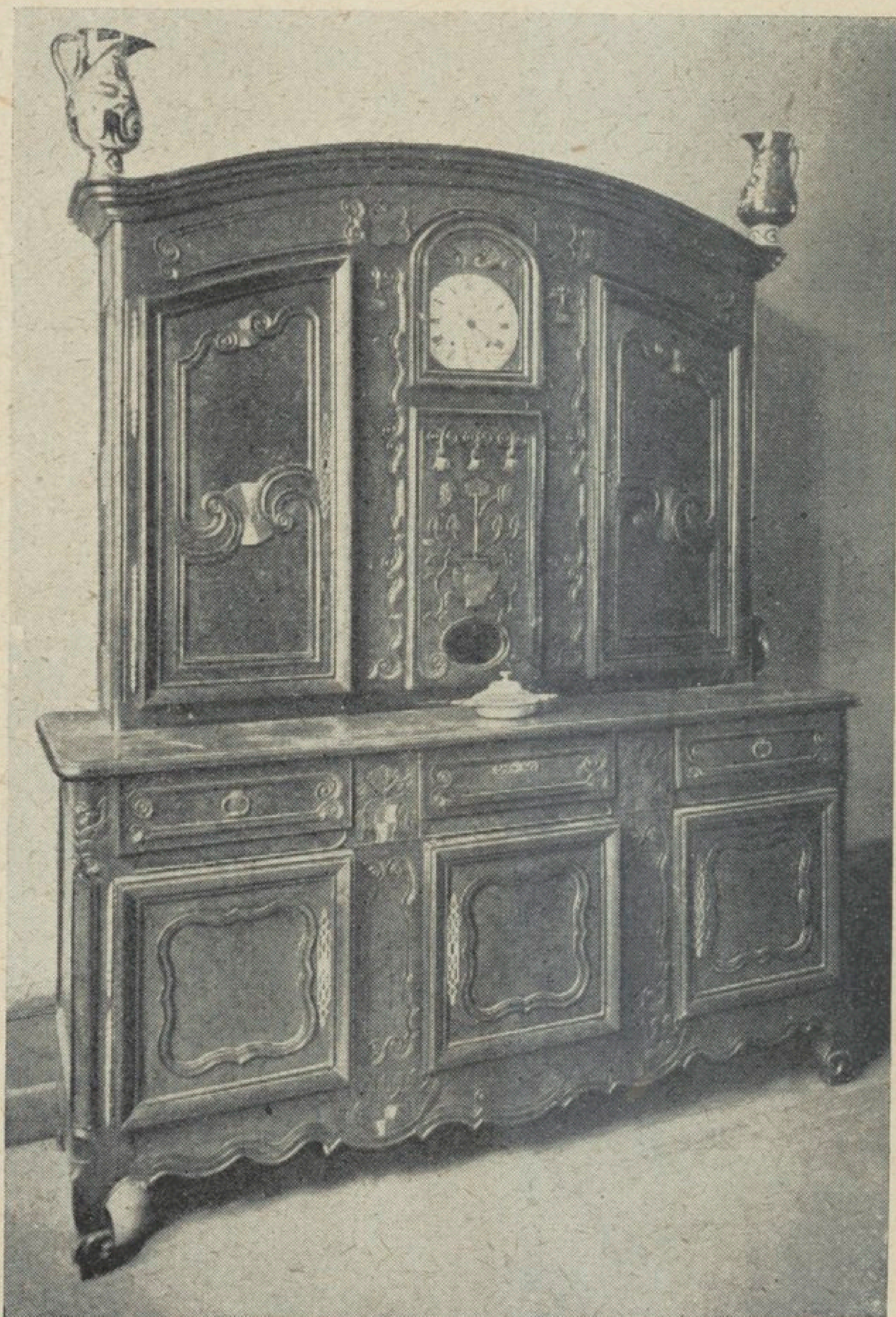


Fig. 196. — *Intérieur de ferme bressane.*
(Coll. Émile Poignant.)

querons pourtant aussi en Nivernais, en Lorraine, en Picardie, en Bresse, en Haute-Savoie et en Franche-Comté (fig. 197), et quant à la préférence bressane pour le buffet-vaisselier (fig. 198)

et autres meubles *à deux bois,* elle ne lui est pas non plus



(Coll. Emile **Poignant.**)

Fig. 197. — *Meuble à horloge, bressan.*

particulière, puisque la Bourgogne et la Saintonge, notam-

ment, ont volontiers recours à cet agréable artifice d'effet.



(Coll. Émile Poignant.)

Fig. 198. — *Buffet-vaisselier bressan.*

Les loupes de poirier, d'orme, de frêne, de cerisier sont encadrées de chêne ou de noyer, en Bresse, alors que la Saintonge

prend pour cadre le cerisier avec des panneaux de loupe d'orme, et la Bourgogne le cerisier ou le noyer pour des panneaux de frêne. Le bois veiné jouant aussi avec le bois moucheté.

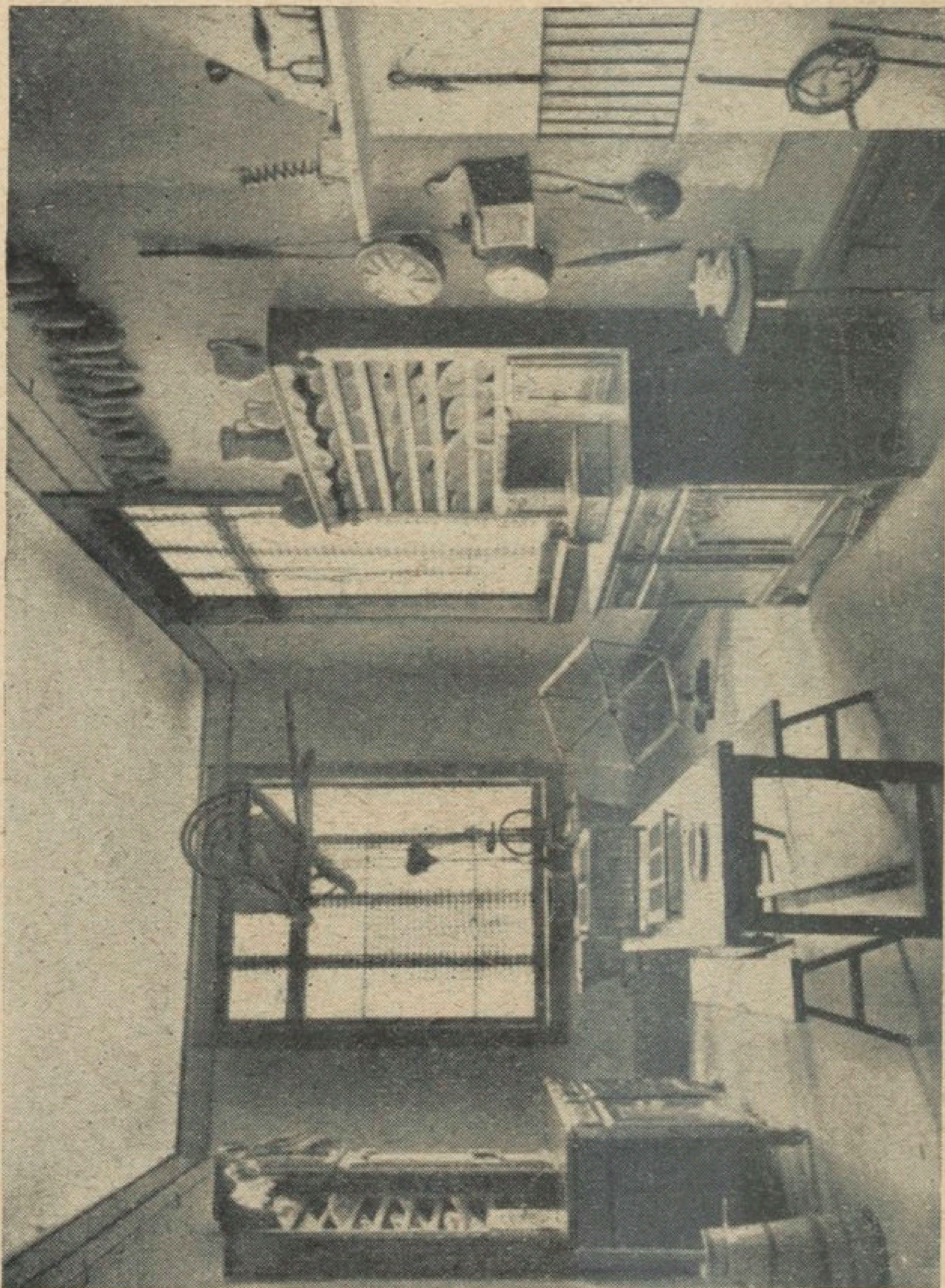


Fig. 199. — *Intérieur de ferme bressane* (seconde vue).
(Coll. Émile Poignant.)

A quoi bon, enfin, s'efforcer à découvrir des différences très nettes dans de simples nuances que tables, bancs, horloges, crédences, vaisseliers et autres meubles présentent difficilement

(en dehors, ici peut-être, de leur base triangulaire assez fré-



(Coll. Émile Poignant.)

Fig. 200. — *Dressoir bressan.*

quente), et dans la foule d'ustensiles de la Bresse, où d'ailleurs

se relèverait plutôt la caractéristique que nous cherchons. Mais

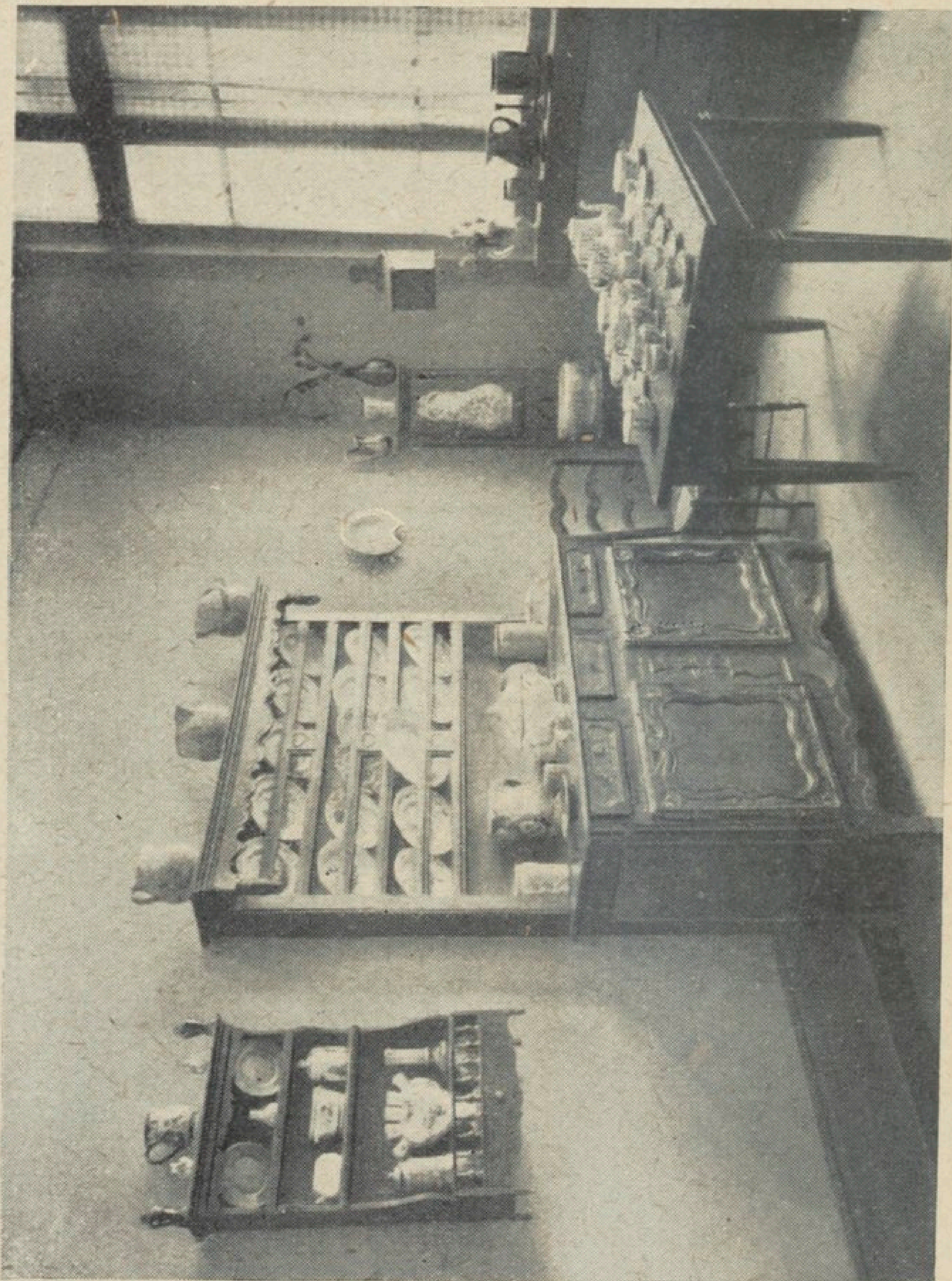


Fig. 201. — *Salle à manger bressane.* Coll. Émile (Poignant.)

encore l'ustensile provincial change-t-il plus volontiers de nom que de forme !

Il n'empêche que le porte-pain bressan, où l'on suspendait les couverts, la massive table de ferme, les rouet et pétrin, le

dévidoir, tout le mobilier agricole, enfin, dont on peut juger largement grâce à la parfaite reconstitution du Musée de Bourg (aux destinées duquel préside, avec un goût sûr, M. Alphonse Germain), respire bien en propre sa beauté.

Nous comptons, au surplus, sur nos gravures (fig. 198, 200 et 201) pour exprimer clairement un ensemble riant et distingué, cossu et pittoresque, d'une propreté au surplus captivante.

LE MEUBLE RUSTIQUE NIVERNAIS

Passons maintenant en Nivernais.

Point davantage en Nivernais que dans le Berry et le Bourbonnais ne s'avère un meuble réellement original. Ces provinces limitrophes contribuent, sans plus, au rayonnement d'une beauté générale. Dans la céramique, en revanche, Nevers témoigne d'une éclatante personnalité et, à côté de ses faïences réputées, plus humblement mais pour autant de charme, sont à citer les faïences de Saint-Vérain et les grès, nivernais encore, de Saint-Amand-en-Puisaye.



Croquis de Th. Chavaillon.

Fig. 202.
Amphore du Quercy, XVIe siècle.

Quant au Bourbonnais, ce serait ne lui rendre qu'un faible hommage si nous ne nous en tenions qu'à célébrer la saveur de sa petite

tasse en bois de hêtre, de la forêt de Tronçay. Et pourtant, cette petite tasse a son éloquence agreste, tout comme l'opulente amphore du Quercy (fig. 202), utilisée par les habitants du causse de Gramat, au XVIe siècle, pour conserver l'huile de noix, rustique encore, mais avec quel caractère !

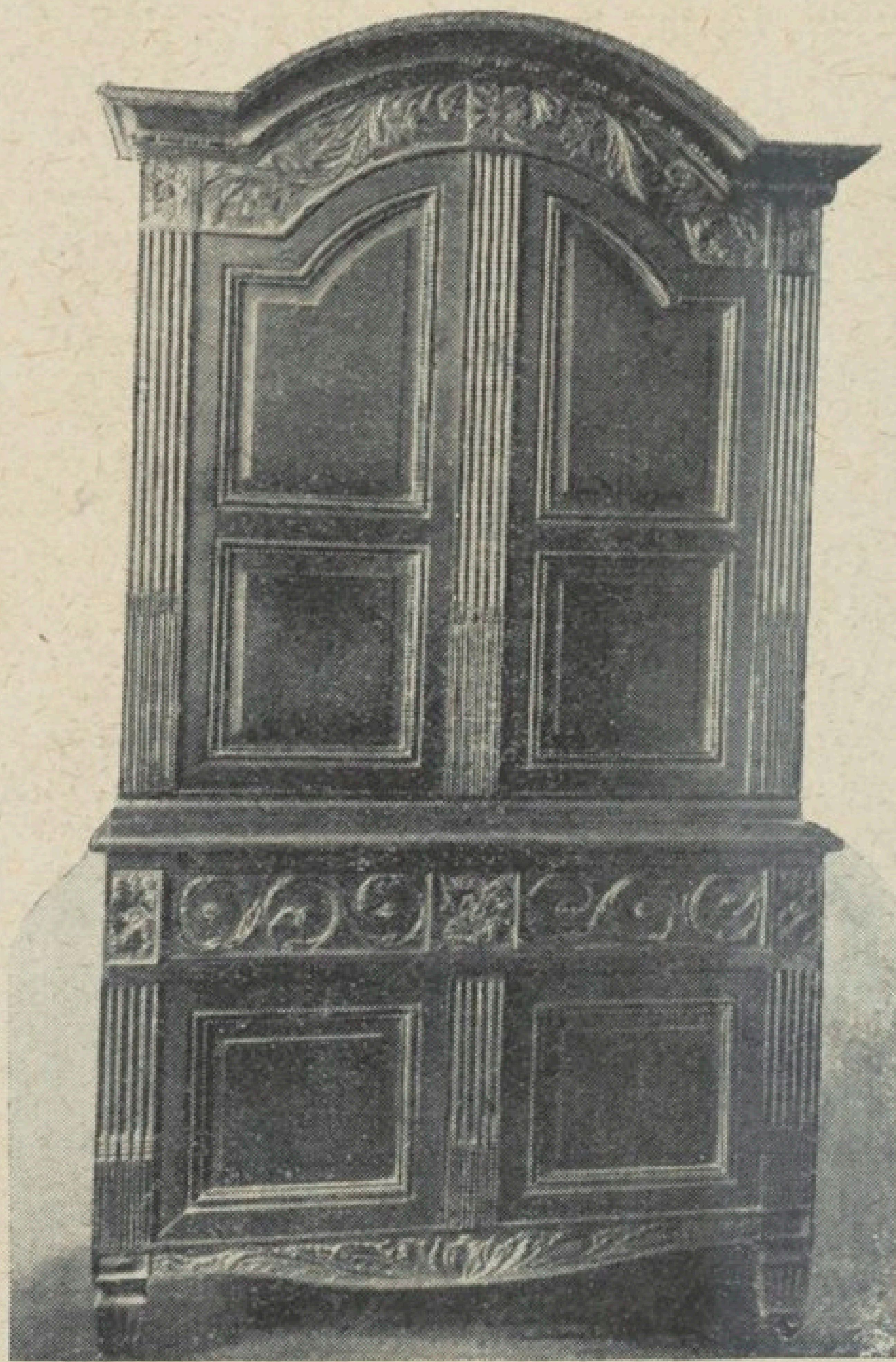


Photo E. Bélile.

Fig. 203. — *Buffet nivernais,* Louis XVI.
(Coll. L. Mohler.)

Pour en revenir au meuble nivernais, nous célébrerons donc sa belle ordonnance, le goût et la richesse de sa facture dans les rares spécimens que M. Louis Molher, l'érudit architecte et actif conservateur du Musée municipal Frédéric Blandin, de Nevers (1), a choisis pour nous. Toutefois nous répéterons, devant le remarquable buffet (fig. 203) qui honore en propre la fabrication nivernaise, non moins que le moulin, la « comtoise » et la bergère (fig. 204), que ces meubles ne nous apprennent rien de neuf.

---

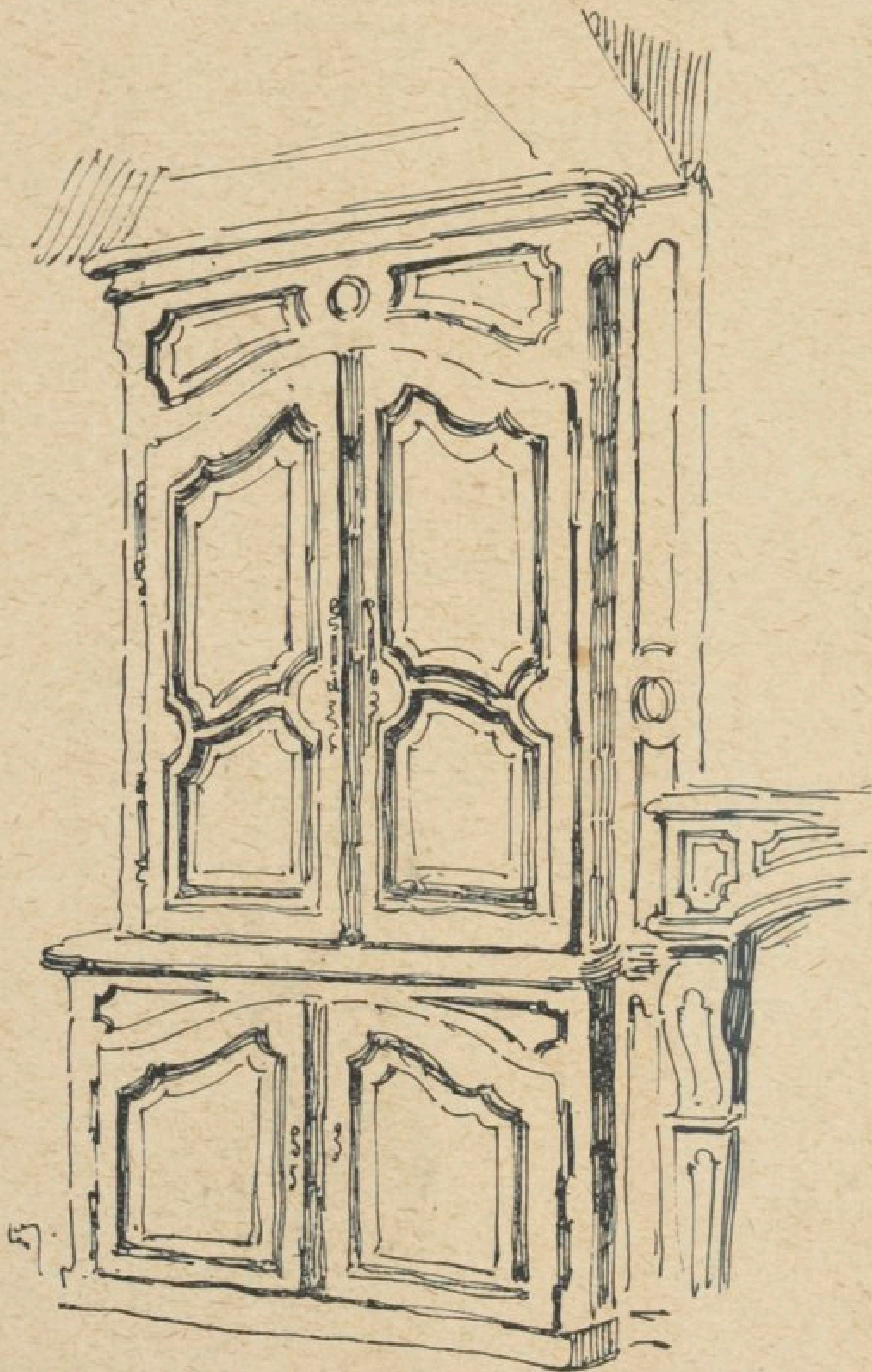
(1) Très riche en faïences anciennes de Nevers, ce musée se préoccupera incessamment d'étendre son action régionaliste.



(Coll. L. Mohler.)

Fig. 204. — *Moulin, « comtoise » et bergère nivernais.*

Le premier buffet présente l'ornementation et les grands méplats généralisés dans le style Louis XVI; le second (fig. 205), curieusement incrusté dans un mur, appartient cependant à un modèle souvent rencontré; la maie (fig. 206) relève encore d'une grâce assez fréquente, et la « comtoise » indique une horloge originaire de Franche-Comté fort répandue dans toutes les provinces de France; quant à la bergère, elle ne se différencie point de celle de la Normandie.



Croquis de Louis Mohler.

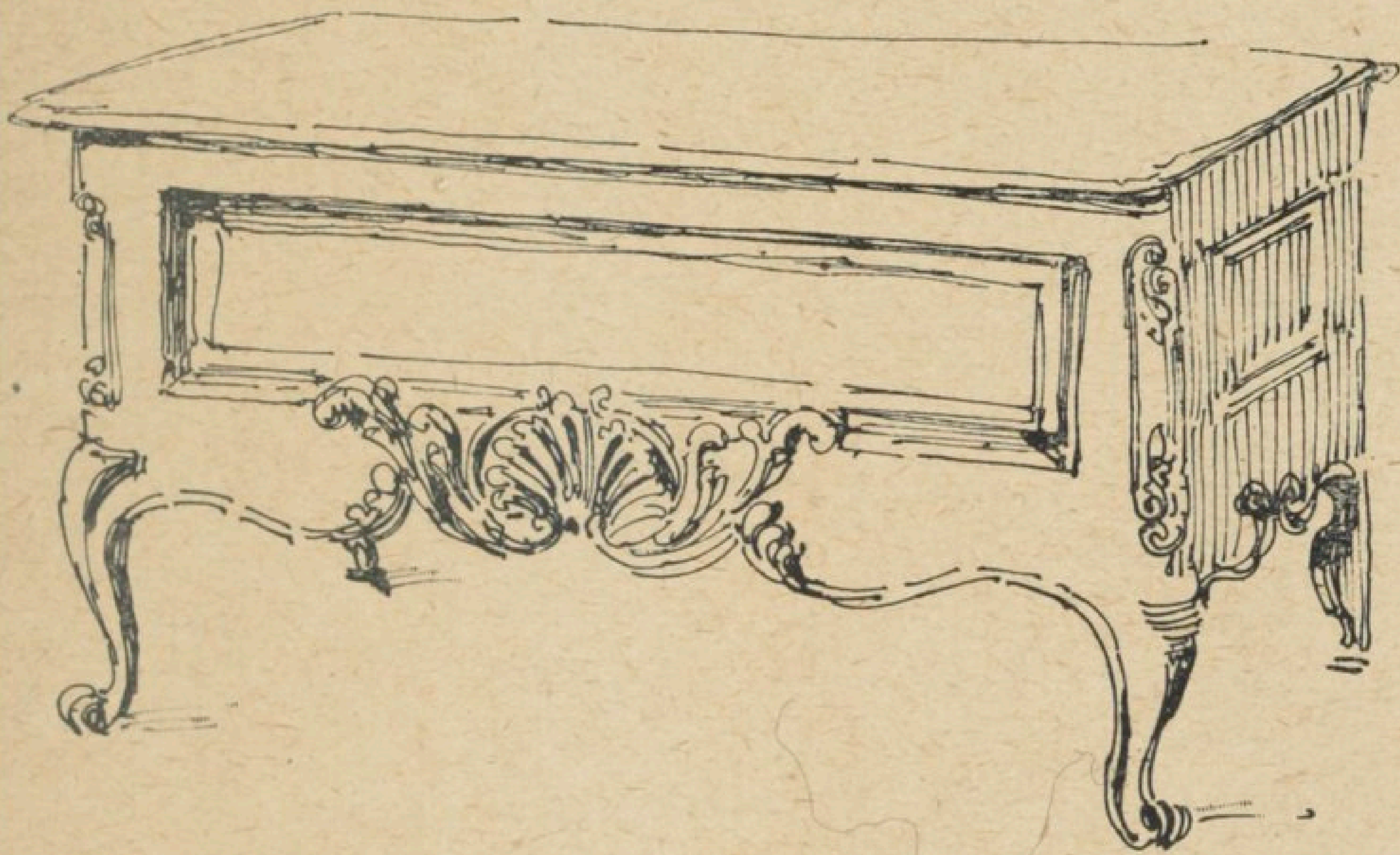
Fig. 205.
Buffet nivernais, incrusté dans un mur.

Reste l'intérêt très spécial du moulin qui, cette fois, ne figure plus, comme en Provence, dans un simple bas de buffet, mais constitue un meuble à trois compartiments, chacun répondant à un but précis.

Le premier compartiment, déterminé par les panneaux-portes du haut, renfermait le mécanisme du blutoir dont la manivelle apparaissait extérieurement, sur le côté du meuble, à droite. Le second

compartiment, représentant le tiroir à poignées, en dessous, constituait le pétrin. Le troisième compartiment, enfin, dans la partie inférieure, servait à remiser les corbeilles à pain (bennons) et des pains.

La farine s'introduisait dans le cylindre entouré de toile, laquelle laissait passer la fine fleur de farine et gardait le son.



Croquis de Louis Mohler.

Fig. 206. — *Maie nivernaise.*

(Coll. Mohler.)

Un trou ménagé au-dessus du pétrin (second compartiment) permettait d'y recevoir la farine, le troisième compartiment servant, comme nous l'avons dit, de resserre aux « bennons ».

De telle sorte que ce meuble original (fig. 204) cumulait : moulin, pétrin et maie.

La curiosité du moulin nivernais se rehausse enfin, singulièrement, dans notre gravure, des radieux faïences et grès locaux qui le couronnent. En haut, à gauche, la musette de Jean Baffier nasille un dernier air berrichon, en même temps qu'elle accroche, dans une ambiance qui lui fut chère, la pensée d'un grand et

fervent précurseur du régionalisme. Au résumé, meubles d'un aspect séduisant, d'excellente construction, qui, comme tant d'autres de chez nous, collaborent silencieusement et noblement au patrimoine esthétique de la France.

LE MEUBLE RUSTIQUE PÊRIGOURDIN

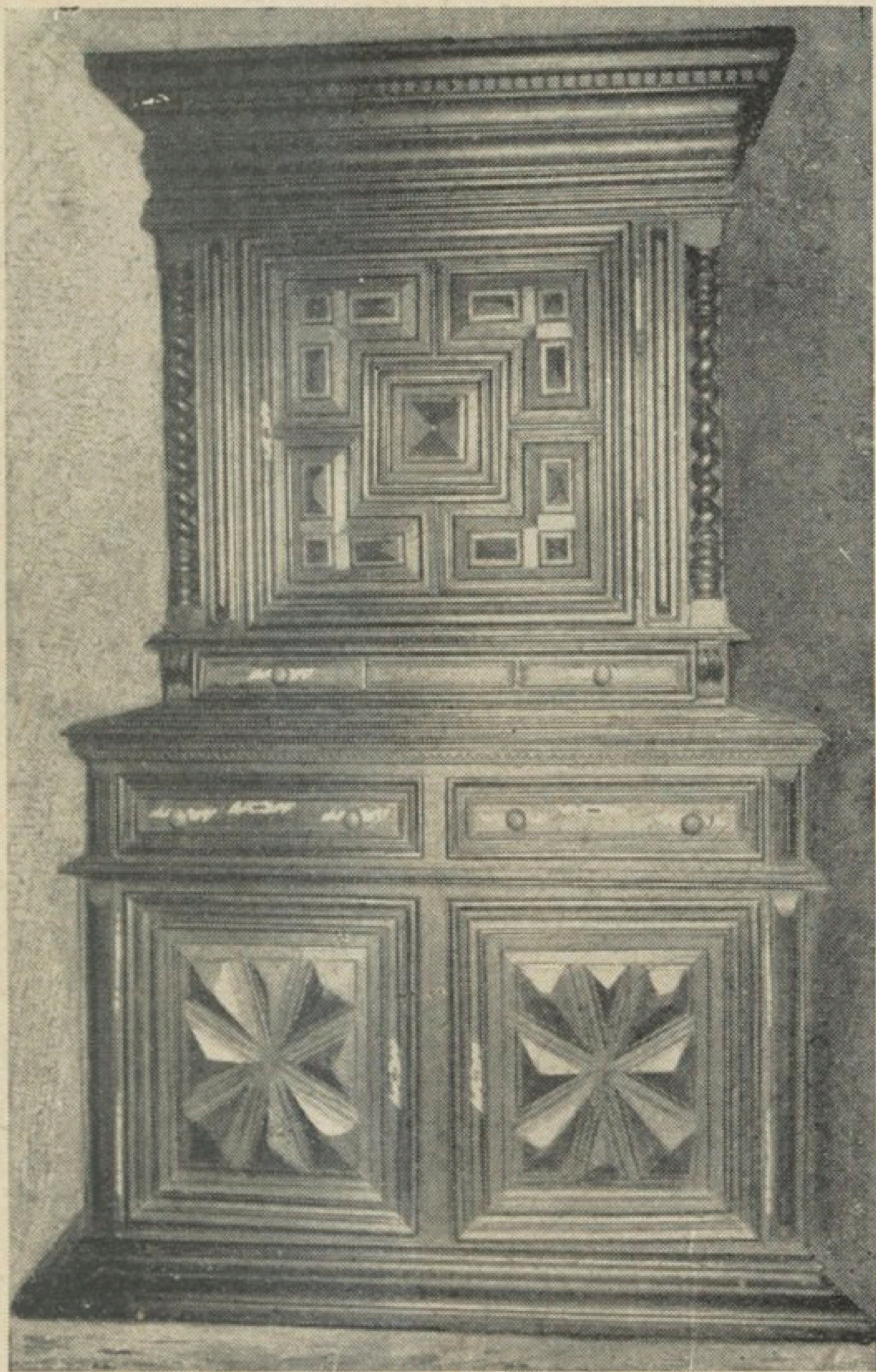
Si nous nous tournons ensuite vers le meuble rustique périgourdin, notre curiosité sera plus originalement satisfaite. Aux XVIIe et XVIIIe siècles, on se servait presque uniquement, en Périgord, surtout dans les campagnes, de buffets à deux corps, séparés par un ou deux tiroirs, suivant qu'ils avaient deux ou quatre vantaux à pointes de diamant ou encadrements moulurés avec colonnes torses, *souvent creuses*, aux angles.

«... Tous ces meubles, observe M. le marquis de Fayolle, sont en bois de chêne sculpté en plein. Le plus fin et le plus beau par ses proportions et ses dimensions (fig. 207) provient d'un village des environs de Fayolle, ainsi que celui de la figure 208. Il n'a d'autre intérêt que les colonnes d'angle du haut, formées de deux tiges réservées en plein bois et constituant une colonne creuse. C'est une œuvre d'adresse de la part de l'ouvrier dont j'ai vu plusieurs exemples et qui caractérisent les meubles de la région de Brantôme. Ces meubles, généralement du XVIIIe siècle, sont parfois signés d'un monogramme et datés. Lettres et chiffres incrustés en buis...

« Les deux armoires (fig. 209 et 210) sont sûrement d'origine périgourdine, mais elles ont beaucoup de rapport avec des pièces du même genre, des environs de Marmande et du Lot-et-Garonne. Quant au bahut à deux corps (fig. 211), poursuit l'éminent conservateur du Musée du Périgord (1), de Périgueux, en commentant toujours les précieux documents qu'il nous

(1) Musée sans grand intérêt au point de vue spécial qui nous occupe.

adressa, il m'apparaît aussi de belle qualité, malgré que je sois



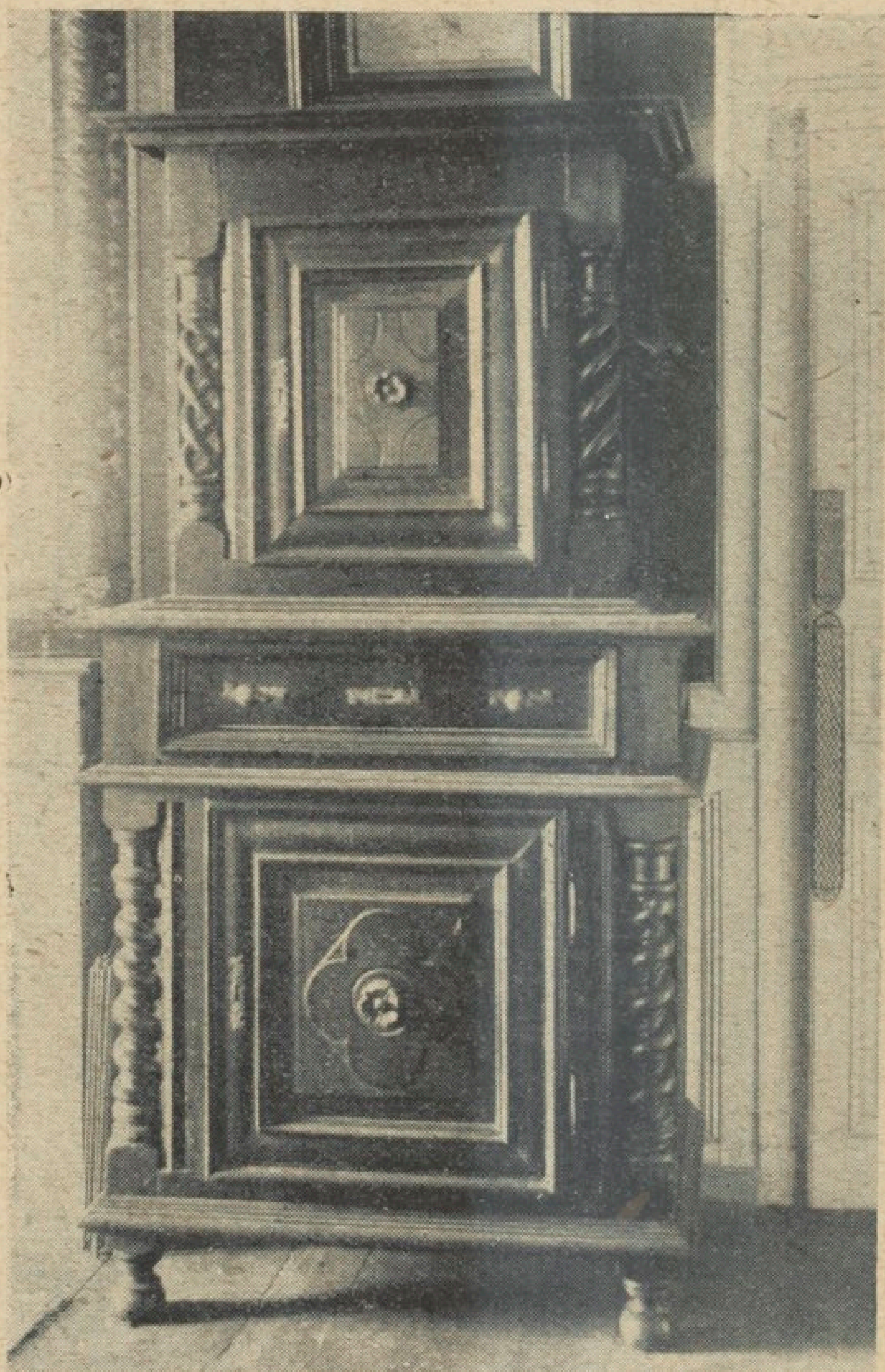
(Coll. Chevrier.)

Fig. 207.
Meuble à deux corps, périgourdin, XVIIIe siècle.

persuadé que le fronton, avec son accompagnement de consoles et de bobéchons, est rajouté... »

On retiendra la gracieuse particularité des colonnes à jour,

originaires de Brantôme, et l'agrément, encore, des entrées de serrure métalliques (deux comme ornement, aux boutons des

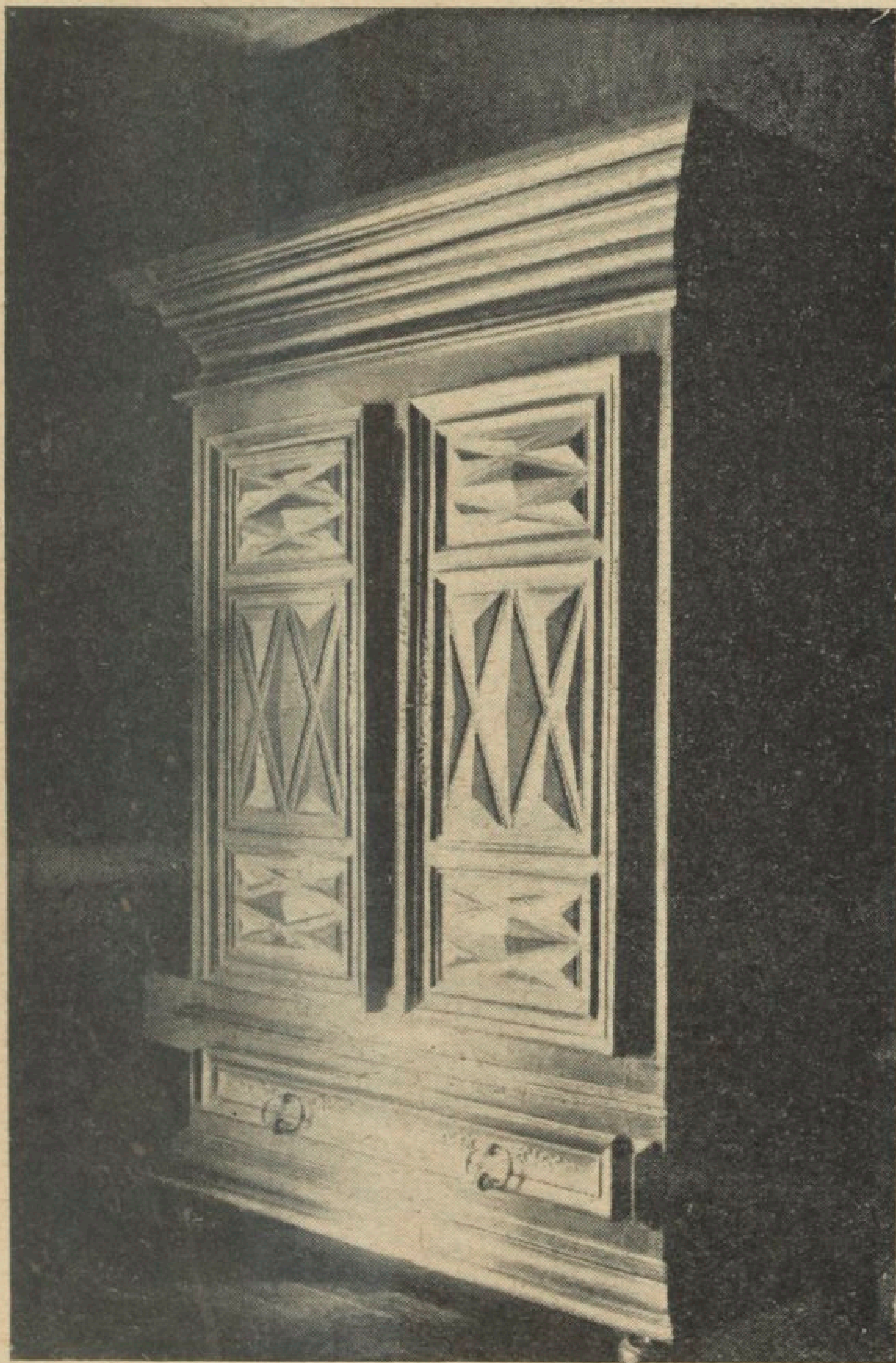


(Coll. du marquis de Fayolle.)

Fig. 208. — *Meuble à deux corps, périgourdin.*

tiroirs, la troisième recevant la clé) de la figure 207. Non moins curieux est l'ornement du panneau inférieur, à quatre lobes, de la figure 208. Et l'on goûtera, généralement, en ces meubles,

que de gracieuses faïences de Bergerac, de Bordeaux, d'Auvillar et d'Ardus, de Montauban et de Négrepelisse accompagnent

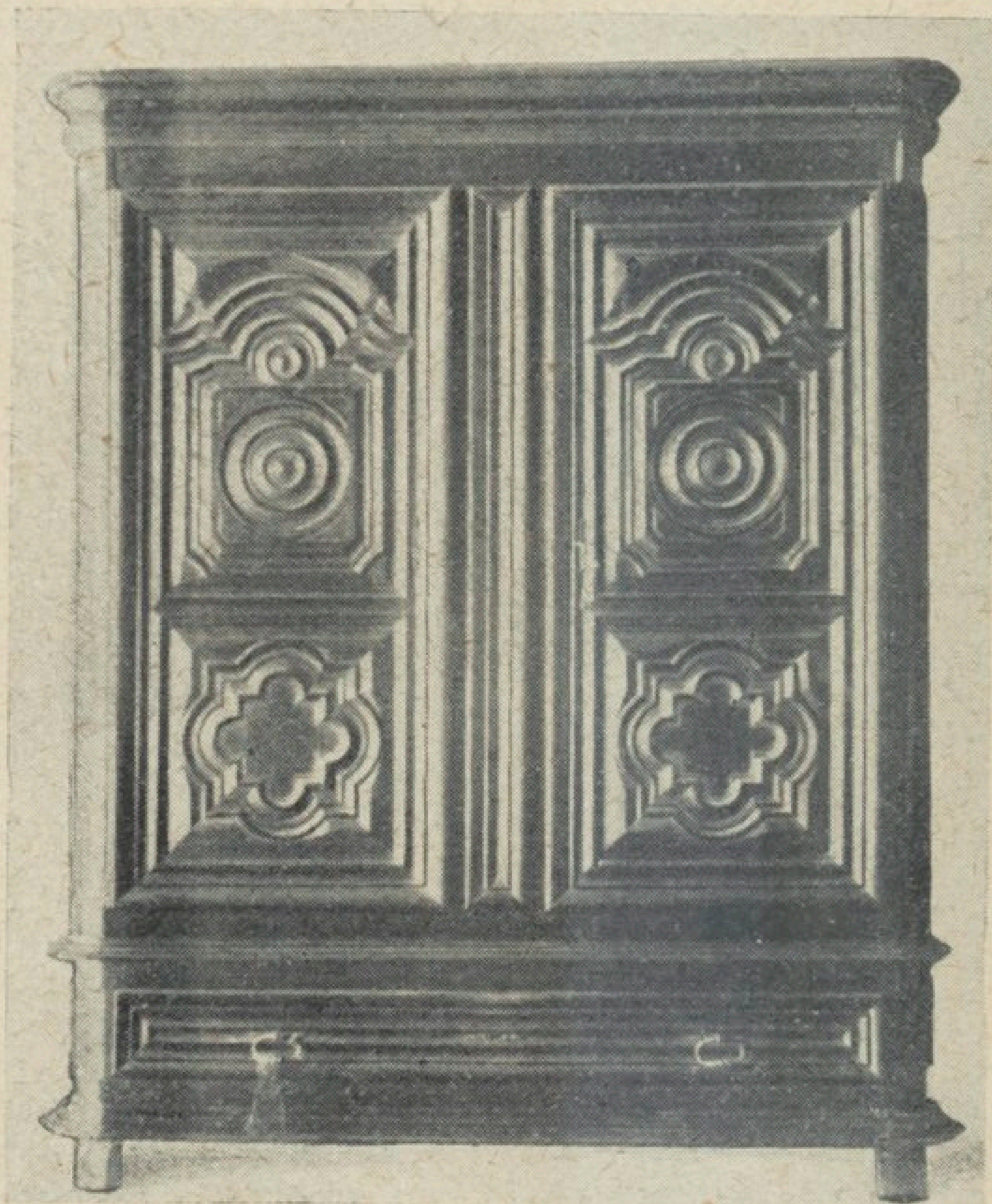


(Coll. de Mme de Monthardy.)

Fig. 209. — *Armoire-lingère périgourdine*, XVIIIe siècle.

en pensée, une perfection constructive et décorative, dans l'exécution et la variété des pointes de diamant, entre autres

(voir, comparativement, les pointes de diamant sommaires de l'art vendéen), dans la proportion encore et la robustesse, qui

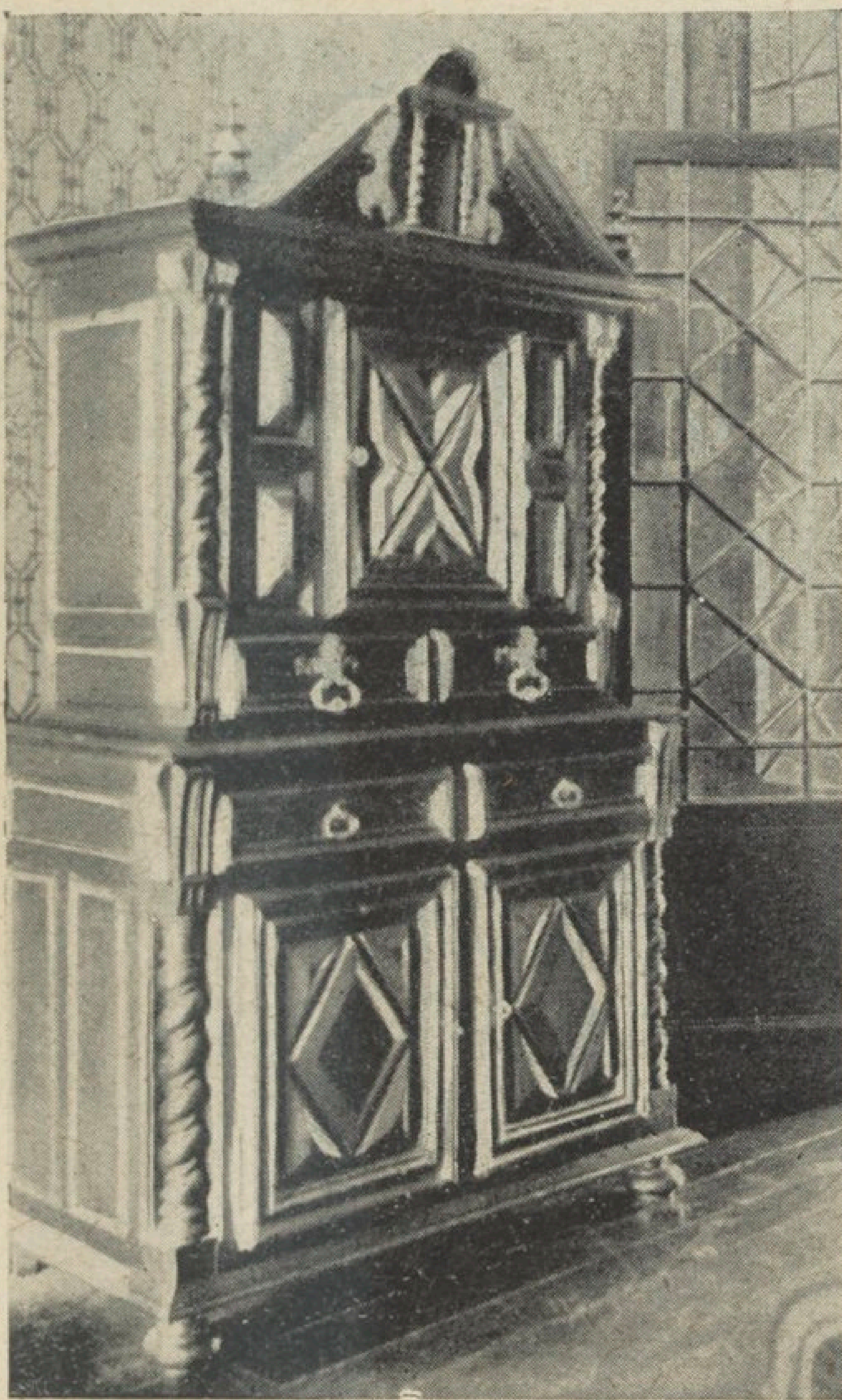


(Coll. de Mme de Monthardy.)

Fig. 210. — *Armoire périgourdine.*

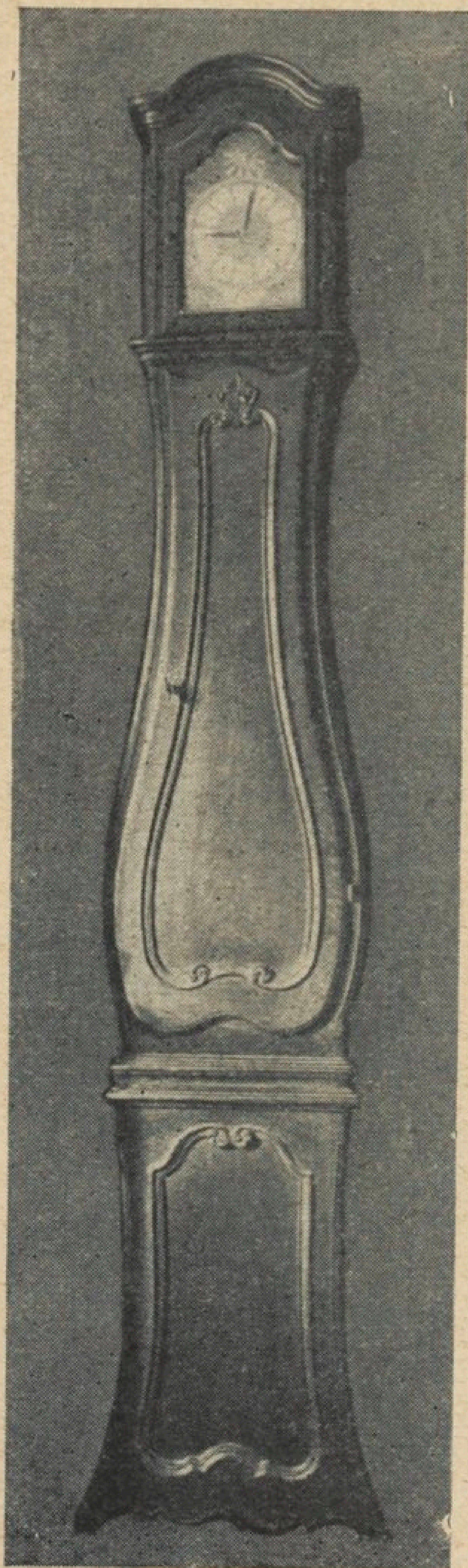
sont bien prêtes de leur concilier, en propre, une manière reconnaissable.

Mais, hélas ! les pointes de diamant, aussi bien bressanes que bourguignonnes et auvergnates malgré que d'essence méridionale, n'offrent qu'une garantie bien fragile !



(Coll. du marquis de Fayolle.)

Fig. 211. — *Bahut à deux corps, périgourdin.*



(Coll. H. Michel.)

Fig. 212. — « *Comtoise* ».

LE MEUBLE RUSTIQUE FRANC-COMTOIS

Et nous voici en Franche-Comté pour des constatations originales aussi précaires.

L'horloge dite « comtoise » (fig. 212), nous l'avons vue en Berry, en Normandie, un peu partout. Ici l'influence champenoise apparaît, avec une action lorraine, bourguignonne et bressane. Allez donc vous y retrouver ! L'horloge comtoise (souvent incarcérée dans un buffet, dans une traite, en Picardie; dans une bibliothèque, en Bourgogne), avec sa gaine en forme de violon, quelquefois fuselée à la base, et de tant d'autres formes où le galbe semble suivre l'emplacement du balancier pour se développer ensuite ou alterner sa rotondité avec une caisse carrée, joue évidemment, ici, un rôle capital d'initiatrice. Mais l'introduction du bois fruitier dans la mosaïque et le placage, pour les armoires, par exemple, nous apparaît mieux édifiante en matière de personnalité plus sédentairement comtoise, malgré que, cependant, certaines se ressentent de la

proximité suisso-germaine, et surtout les commodes, quand cela ne serait qu'en raison de l'adjonction de la pyrogravure



(Coll. H. Michel.)

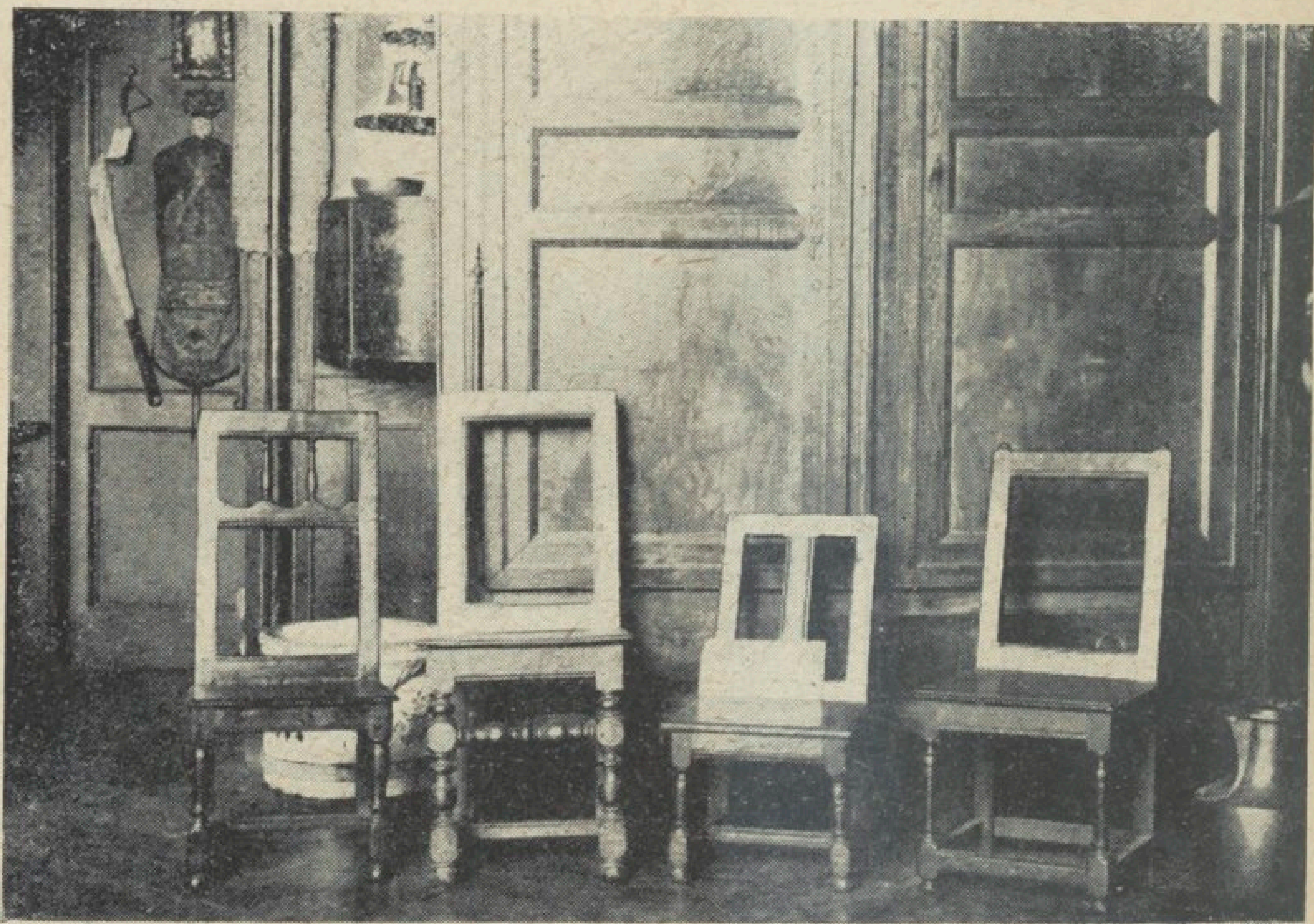
Fig. 213. — *Buffet-vaisselier comtois.*

pour simuler des cannelures (quelquefois peintes) aux pieds et sur les tiroirs de ces derniers meubles.

Car le poirier, comme le cerisier, sont souvent conviés à la construction de commodes, très jolies d'ailleurs et bien françaises quand même, en leurs lignes robustes et délicatement

moulurées, que les coiffeuses, tables de chevet et de nuit avec le prie-Dieu se partagent.

Que penser ensuite du buffet-vaisselier comtois (fig. 213), si pareil à tous ceux que nous connaissons et non moins beau? N'étaient les faïences d'Arbois, de Meillonnas, de Rioz (fig. 218),



(Coll. L. Baille.)

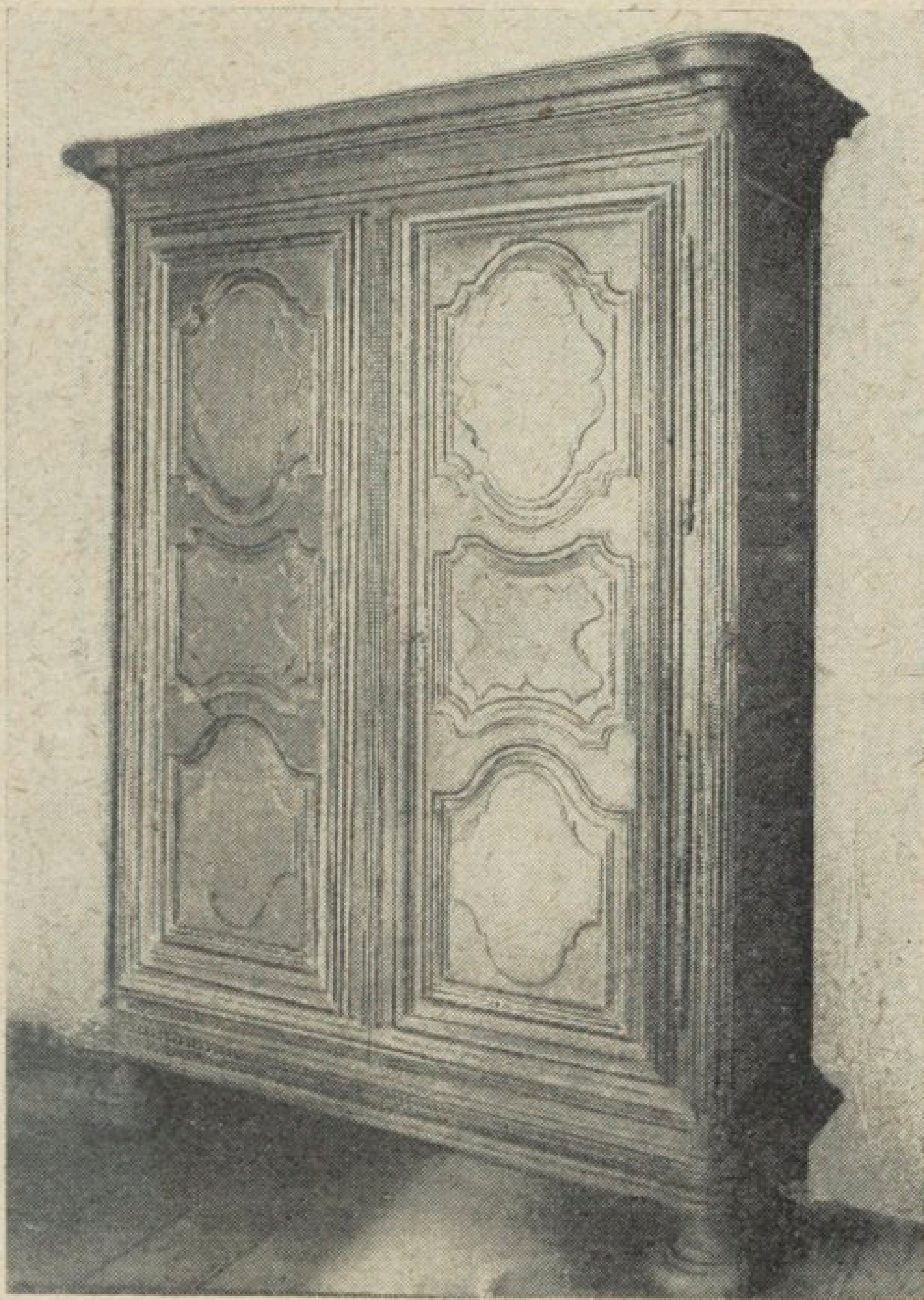
Fig. 214. — *Chaises comtoises.*

qui chantent, avec des étains, sur les rayons de ce buffet-vaisselier, rien ne le situerait géographiquement. En revanche, voici un vaste buffet-dressoir, à quatre portes, qui ressemble étrangement au même meuble en Lorraine. Une singulière similitude entre les mets lorrains et francs-comtois n'est pas loin d'expliquer quelque répercussion de goût esthétique dans la salle à manger...

Et puis, voici des chaises paillées comtoises, terriblement

normandes, en compagnie de chaises Louis XIII en bois (fig. 214) bien banales ! D'autre part, si nous examinons attentivement les meubles de la Haute-Saône, la proximité de ce département avec l'Alsace ne lui apporta-t-il pas quelque lourdeur?

Nous remarquerons encore que dans les chaises en bois, ainsi que dans les bancs, les pieds s'écartent vers la base, à la manière lorraine et suisse. Quant aux dossiers pleins des chaises en bois, nous les confondrons non moins et souvent avec ceux de ces pays limitrophes.



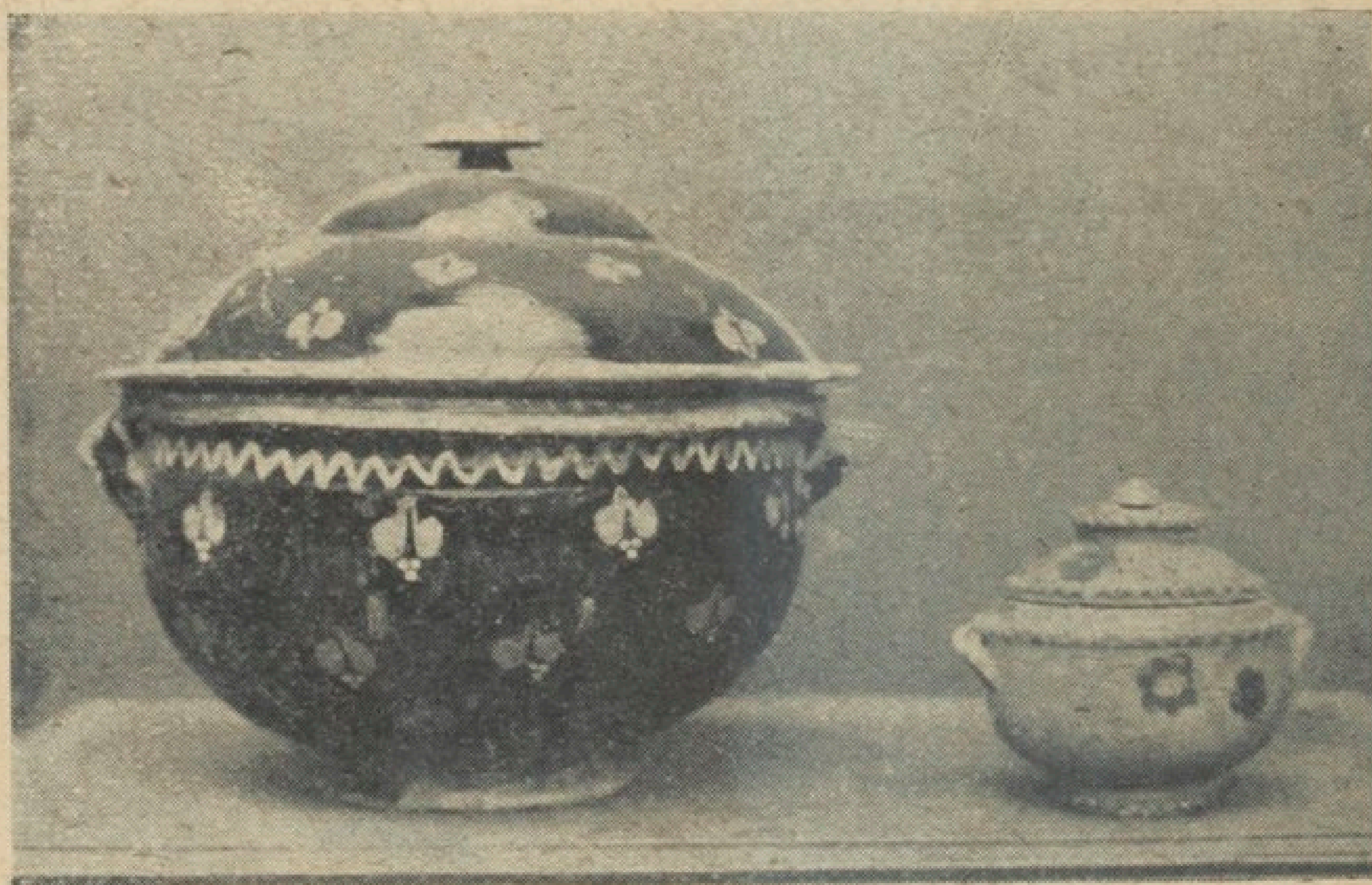
(Coll. H. Michel.)

Fig. 215. — *Armoire comtoise.*

La Renaissance espagnole, si curieusement représentée architecturalement à Besançon, « vieille ville espagnole », et à Dôle, capitale, durant de longues années, de la Franche-Comté, n'a-t-elle point aussi apporté sa note dans le mobilier? Cette opinion se confirmerait lorsque l'on regarde, notamment, les armoires de Montbéliard empreintes aussi, à ce qu'il semble, du goût des comtes de Wurtemberg : ces armoires massives (point rustiques d'ailleurs) dont la vaste carrure se couronne de singuliers ornements ajourés, composés de lourds rin-

ceaux accouplés, de feuillages jaillissant de corbeilles, qui ne parviennent guère à secouer l'austérité générale. Tandis que, en revanche, le rouet, posé à proximité, témoigne d'une forme, et surtout d'une décoration originale et séduisante.

Belle et bonne construction, au demeurant, dont nous trouverons trace, pour ces armoires, jusqu'en Auvergne, et dont profitent les tables (souvent à colonnes torses) et les coffres aussi.



(Coll. Chudant.)

Fig. 216.
Soupières comtoises en terre de Boult (Haute-Saône).

Fabrication pareillement excellente des lits, à rideaux en cretonnes fleuries, des « brets » (berceaux), mais encore dans l'ordre du « déjà vu ». En dehors donc du vif intérêt qui s'attacherait ethnographiquement à démêler les diverses influences en jeu dans ce mobilier, il ressort que c'est plutôt dans l'ustensile qu'il faut rechercher cette originalité latente où nous nous complaisons ici, parmi ces étains, si divers de forme et d'utilité, comme moulés sur les us et coutumes, parmi ces cuivres rutilants, ces éloquentes plaques de cheminées, ces fontaines délicieusement tournées en terre rouge, de Boult (Haute-Saône)

(fig. 216), en terre émaillée de jaune clair, de Buthiers (Haute-Saône, fig. 217), si riantes de couleur et de ligne, ces aiguières, etc.

Néanmoins, devant l'attrait piquant de nos gravures que

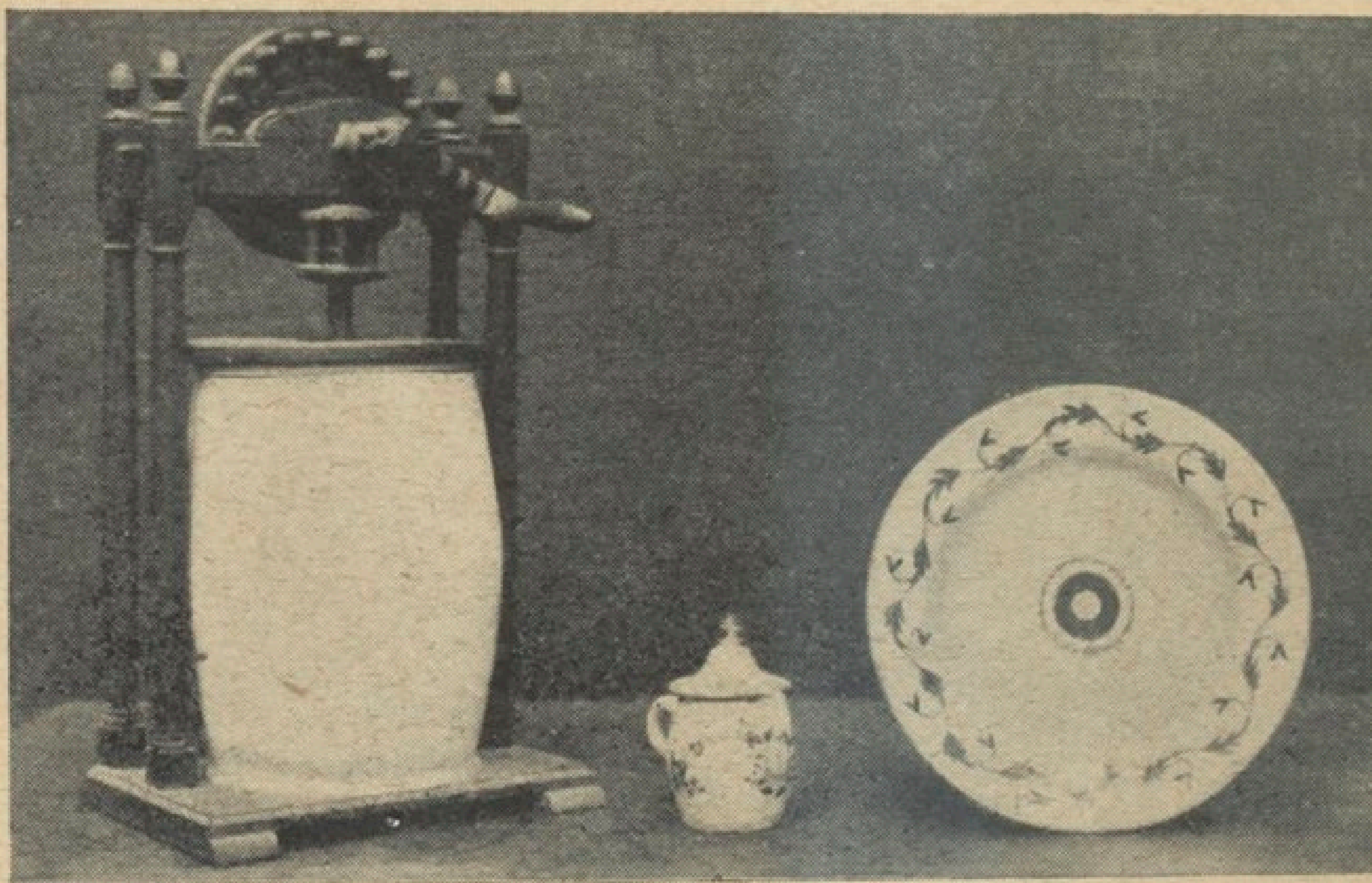


(Coll. Chudant.)

Fig. 217. — *Poterie de Buthiers* (Franche-Comté), terre émaillée jaune clair, décorée au pinceau en blanc, vert et noir.

choisirent, pour nous, les bons peintres bisontins Ad. Chudant (directeur [illegible] qualifié, au surplus, des *Musées de Besançon*) et Louis Ba[illegible], avec le précieux concours de l'érudit architecte Henri Michel, conservateur du département d'Archéologie (1) de

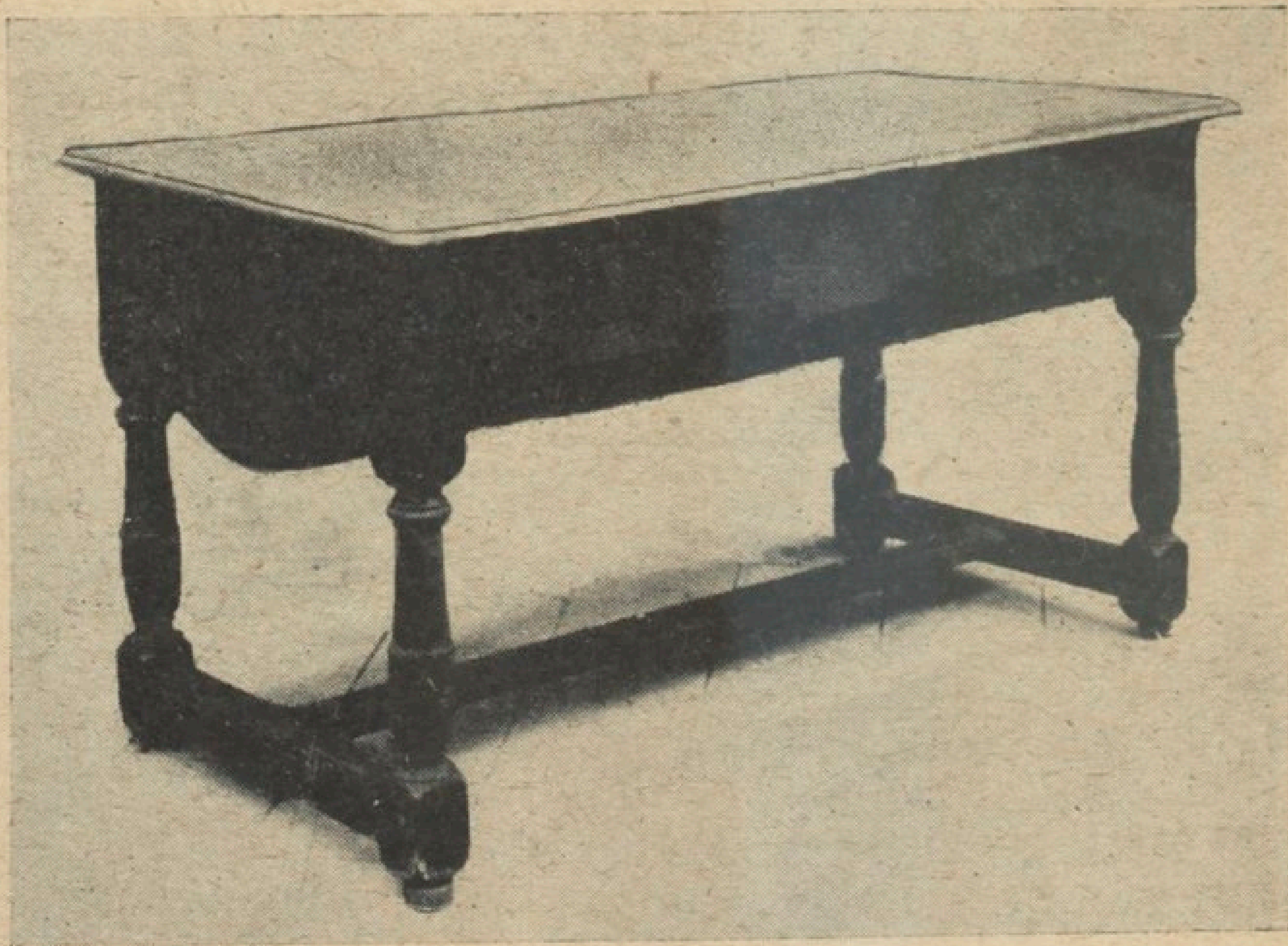
(1) Les Musées de Besançon sont relativement pauvres en matière régionaliste.



(Coll. Chudant.)

Fig. 218.

Baratte, moutardier, assiette comtoise, en faïence de Rioz.

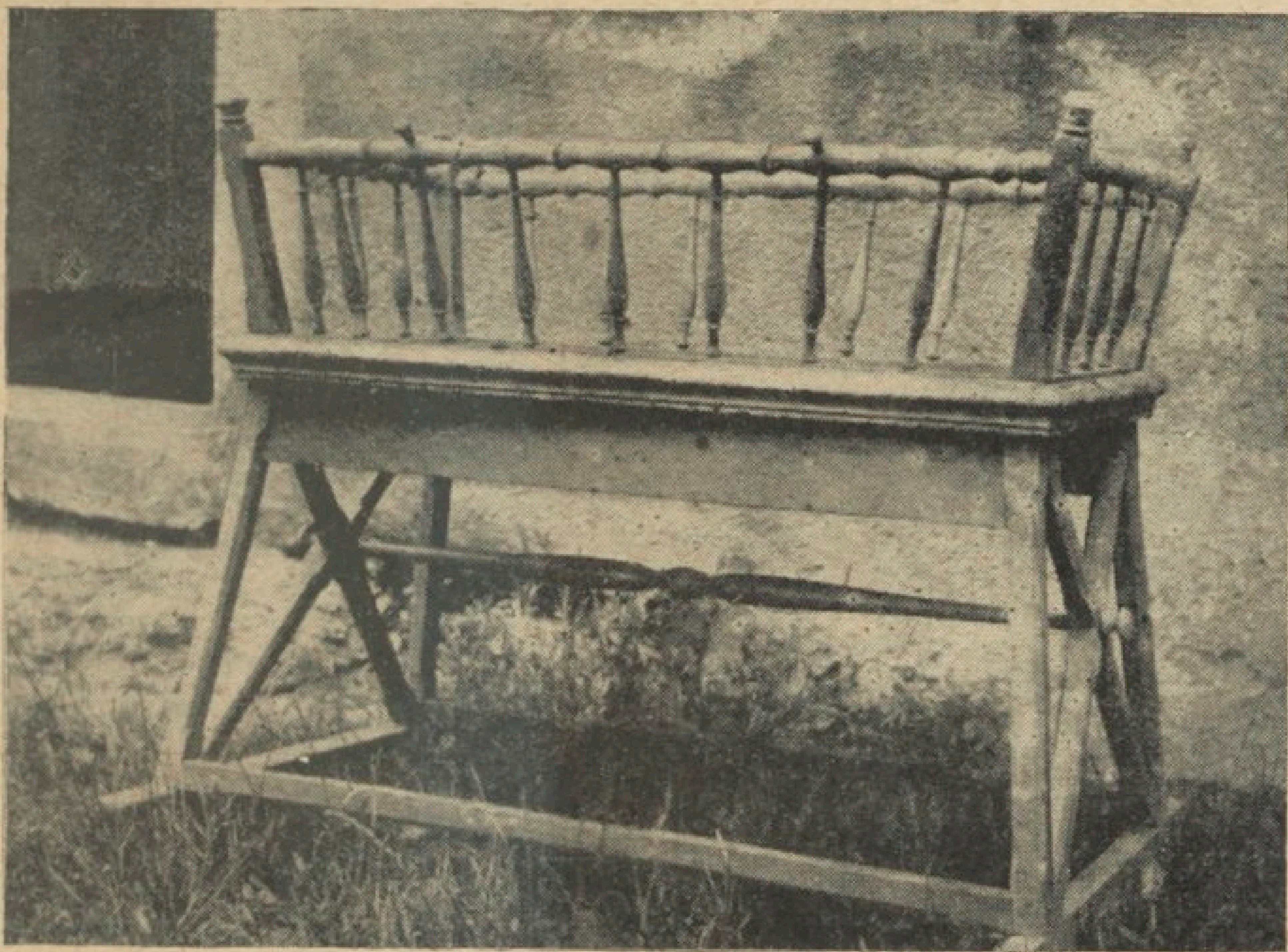


(Coll. H. Michel.)

Fig. 219. — *Table-pétrin comtoise.*

la même ville, nous aurions mauvaise grâce à ne point être ébranlés, en matière de meubles, sur la vertu d'une saveur qui, peu à peu, dans l'analyse, croît en beauté attachante et se distingue.

Mais, pourtant, quel regret, pour une originalité rustique plus évidente, que les montagnards du Jura ne nous aient point



(Coll. L. Baille.)

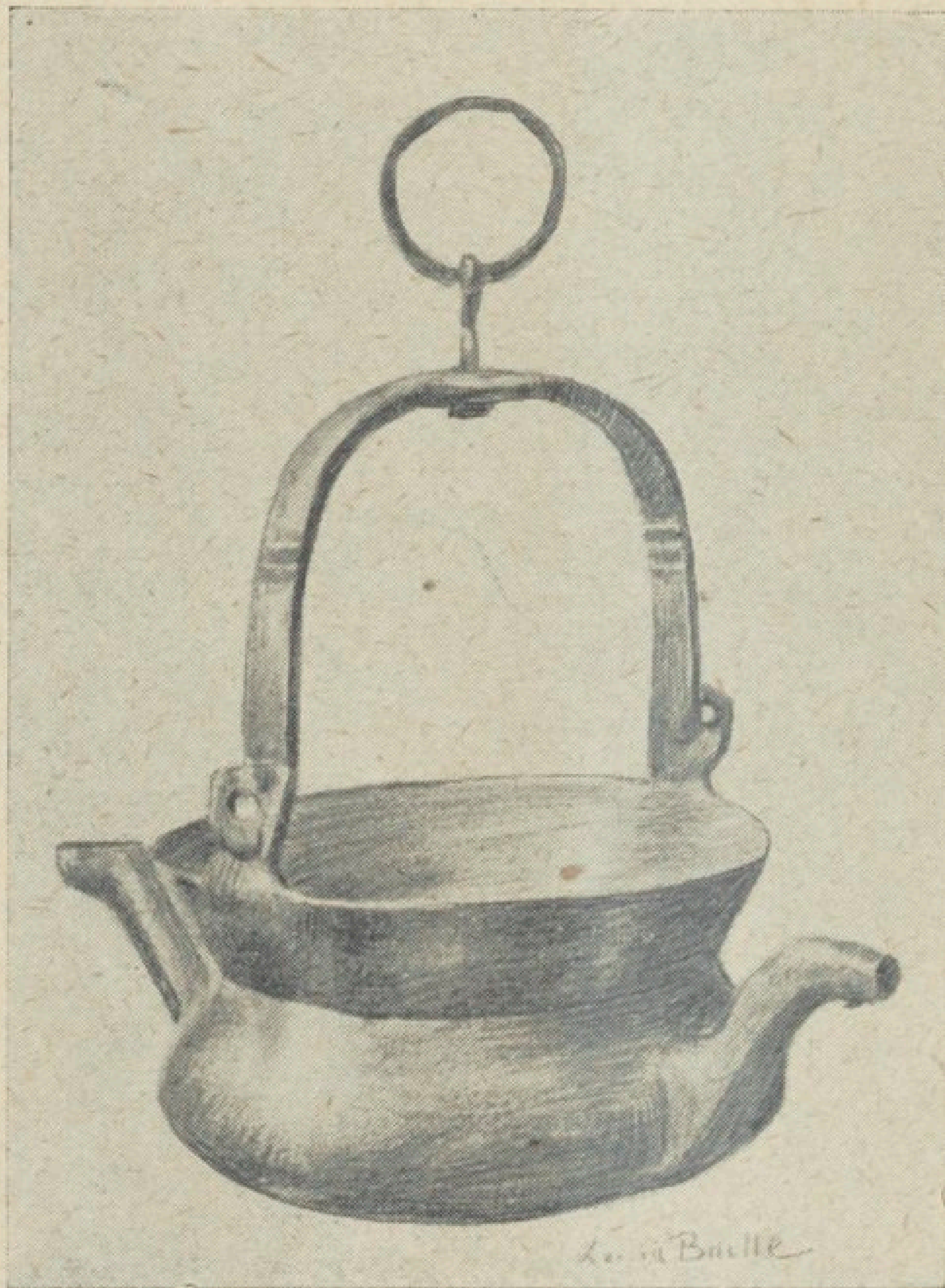
Fig. 220. — *Berceau comtois.*

livré le secret de leurs meubles taillés en plein bois, qui subirent le même sort destructif que ceux des Vosges et de la Savoie ! Voyez, en Savoie, surtout, avec quelle foi on se raccroche à l'éloquence fruste montagnarde que l'isolement garda du progrès des villes voisines, de l'uniformité des styles !

Ces maies, ces huches et tables-pétrins, ces dressoirs rudimentaires mais si savoureux par l'ingénuité de leur décor taillé au bout du couteau, ces tabourets à traire le bétail, toute cette beauté pittoresque née du sol enfin, qui disparaît, usée, ver-

moulue, dépaysée, sinon insignifiante hors le cher souvenir local. Quel dommage que l'on n'ait collectionné que les « beaux » meubles !

Qui fredonne encore la vieille chanson du pays de Montbé-



Dessin de Louis Baille.

Fig. 221. — *Aiguière-fontaine comtoise.*

liard où s'évoquaient les prétendants « roublards », assis sur un coffre de mariage, et auscultant, du talon de leurs bottes, ce meuble qui renfermait le trousseau de la jeune fille, avant de risquer leur demande ?

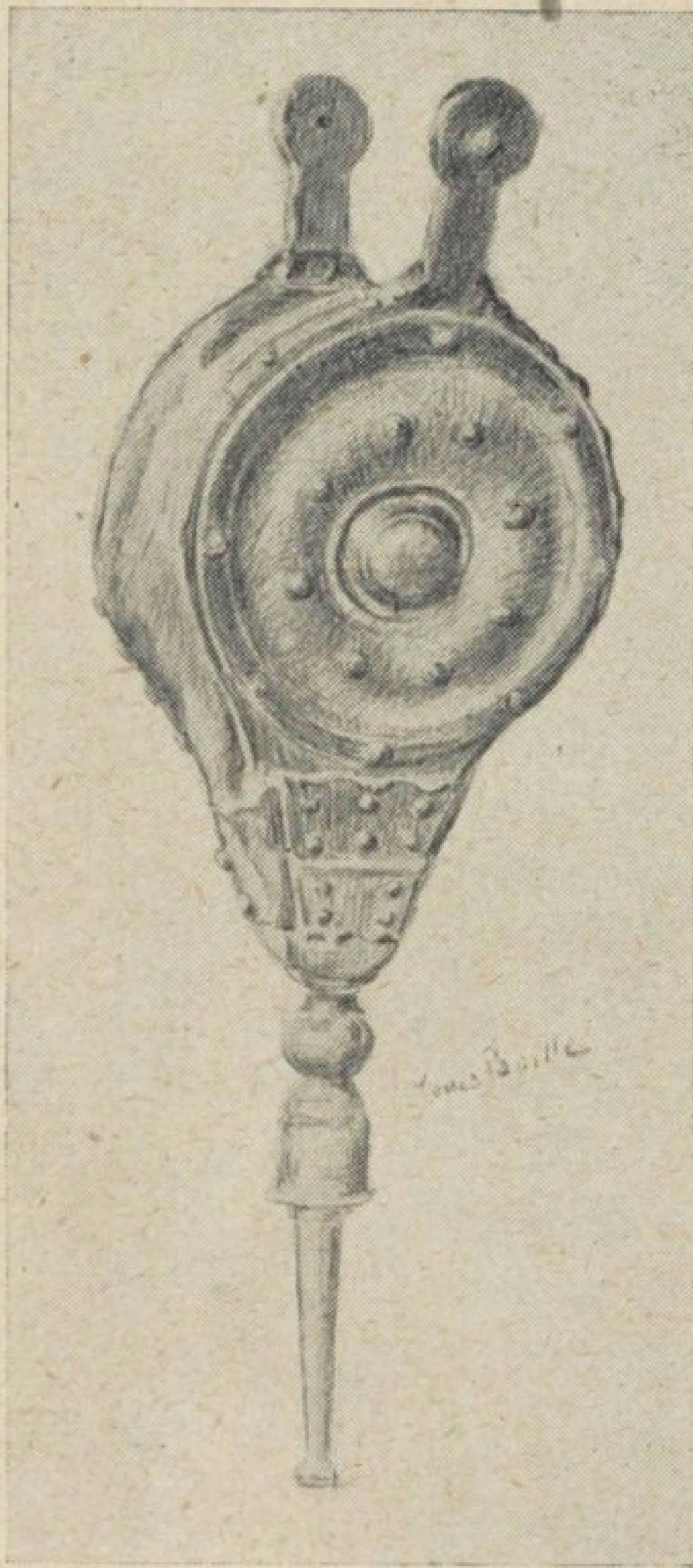
Que sont devenus ces coffres non moins suggestifs par l'attrait de leur forme et de leur décor ? Ils rejoignirent sans doute, dans la

rareté, les beaux christs de Rosset, l'excellent sculpteur sur ivoire que Voltaire avait en haute estime. Rosset, natif de Saint-Claude, auteur aussi de nombreux bustes, ceux du chantre de *la Henriade* et de Bonaparte notamment.

Qu'il nous suffise, enfin, d'insister sur la curiosité de la table-pétrin franc-comtoise (figure 219) dont le ventre est non moins inédit que les échancrures qui la découpent, décorativement, en façade, et sur la singularité du berceau surélevé (fig. 220).

Mais encore, la table-pétrin ou pétrière se rencontre telle, ou à peu près, dans le Lyonnais, en Dauphiné, en Bretagne, en Vendée, en Saintonge, en Savoie !

L'attrait davantage personnel de l'aiguière-fontaine (fig. 221) ne nous échappera pas. Cette aiguière-fontaine à bascule, en cuivre jaune et or, qui a sa place encore dans toutes les vieilles cuisines de la montagne, ordinairement suspendue à une potence en fer.



Dessin de Louis Baille.

Fig. 222. — *Soufflet comtois.*

Et puis, ce soufflet pittoresque (fig. 222), d'aspect mérovingien, avec les disques et les clous qui accompagnent sa forme robuste, ne se présente-t-il point sous un aspect nouveau ?

LE MEUBLE RUSTIQUE DAUPHINOIS

A vrai dire, le meuble rustique dauphinois n'offre guère encore de caractéristique particulière. N'était la personnalité des Hache, une famille d'ébénistes grenoblois qui fut en vogue du XVIIe au XIXe siècle, on pourrait aussi bien confondre l'expression dauphinoise avec celles du Lyonnais, de la Bourgogne et autres lieux. Mais les Hache relèvent l'intérêt sinon d'une forme nettement reconnaissable, du moins d'une fabrication supérieure.

Si un Hughes Sambin fit la gloire d'un genre de meubles bourguignon, il échappe à notre présente curiosité, étant donné qu'il s'agit du meuble riche, tandis que les Hache (1), malgré qu'ils n'impressionnèrent point, répétons-le, d'une manière originale la ligne du meuble, non plus qu'ils ne créèrent des meubles spéciaux, conçurent des types simples et courants à l'usage des bourgeois et des marchands sans préjudice de pièces susceptibles de rivaliser, de décor et de forme, avec celles que signèrent les Riesener, les Œben, les Cressent.

De telle sorte que, sans nous attarder aux meubles rares des Hache, nous pouvons nous arrêter à leur fabrication simple et courante, juste le temps — avant d'examiner les meubles réellement rustiques — d'en donner une idée par l'image surtout.

Des Hache : 1° la petite *commode* (fig. 223) en bois fruitier, dessus de marbre; 2° la jolie *commode* (fig. 224) en bois fruitier, à marqueterie de fleurs en bois du pays, coloré (au moyen de couleurs végétales obtenues et employées par les célèbres ébénistes), sur fond de loupe de bois gris perle (d'érable, vraisemblablement), dessus de marbre; 3° le *bas de buffet* (fig. 225) en noyer et bois fruitier de très belle forme.

---

(1) Sans oublier les Vanier, les Ducard, etc., autres bons ébénistes dauphinois, mais moins éminents.

Les Hache, qui étaient surtout des ébénistes, ont dû compter, durant un certain temps, un excellent sculpteur dans leur personnel, car les quelques meubles ou sièges sculptés que l'on



Photo E. Delaye.

Fig. 223. — *Petite commode dauphinoise*, œuvre des Hache.
(Château de Montmeilleur.)

connaît d'eux, sont fort bien étudiés et sculptés avec un goût sûr. Le bas de buffet (fig. 225), d'une forme originale, porte la marque de Hache Fils, une étiquette imprimée fixée sur les fonds de tiroirs de chacun de ses meubles, avec généralement une date dont les trois premiers chiffres, également imprimés,

étaient 177. Alors que son père (Thomas Hache, 1664-1747) avait estampillé ses œuvres à l'aide d'un fer portant « Hache à Grenoble », son quatrième enfant, Jean-François dit l'Aîné, usa de l'étiquette précitée sans préjudice d'une autre marque au fer, indiquant « Hache Fils, à Grenoble ».

Avant Jean-François, Pierre Hache (1703-1776) s'était fait remarquer dans cette descendance, mais ce fut Hache l'Aîné qui, après son père (avec qui il collabora), produisit les plus belles pièces.

« ... Il (Hache l'Aîné) plaçait habituellement sa marque au fer sur le bord des ais ou planches qu'il employait dans la confection de ses meubles. Et quels meubles ! s'écrie M. Edmond Delaye à qui nous empruntons ces intéressants détails. Qu'ils soient faits en noyer ou en bois fruitier, sans sculptures, ayant pour unique ornement leurs poignées de bronze et leurs entrées de serrure, ou qu'un simple placage de loupe de noyer ou de frêne, des filets noirs en baleine ou en bois d'olivier vinssent à les orner, on ne peut se lasser d'admirer parmi ceux, assez nombreux du reste, qui nous sont parvenus, le goût qui préside à leur création, la pureté de leurs lignes et l'équilibre de leurs masses... »

Après cette expression magistrale, nous aborderons le meuble plus essentiellement populaire et rustique dauphinois. Nous devons encore les notes qui suivent, en correspondance avec nos gravures, à M. Edmond Delaye, de Grenoble, qui joint à sa qualité d'expert-antiquaire, une érudition remarquable dont témoignent notamment ses ouvrages : *La Calette et les bonnets en Dauphiné; les Anciens costumes des Alpes du Dauphiné; la Faïence de Grenoble,* sans oublier un volume non moins attachant, sur les ébénistes « Hache », en collaboration avec Mme Michel-Giroud.

« *Cheminée* (fig. 226) datée 1618, bandeau en bois sculpté (noyer), actuellement en place dans une ferme de la vallée du Grésivaudan. Type courant des *cheminées* du XVIIIe siècle en noyer ou en bois fruitier sculpté, que l'on rencontrait fréquemment, il y a quelques années encore, dans toutes les maisons bourgeoises du Dauphiné.

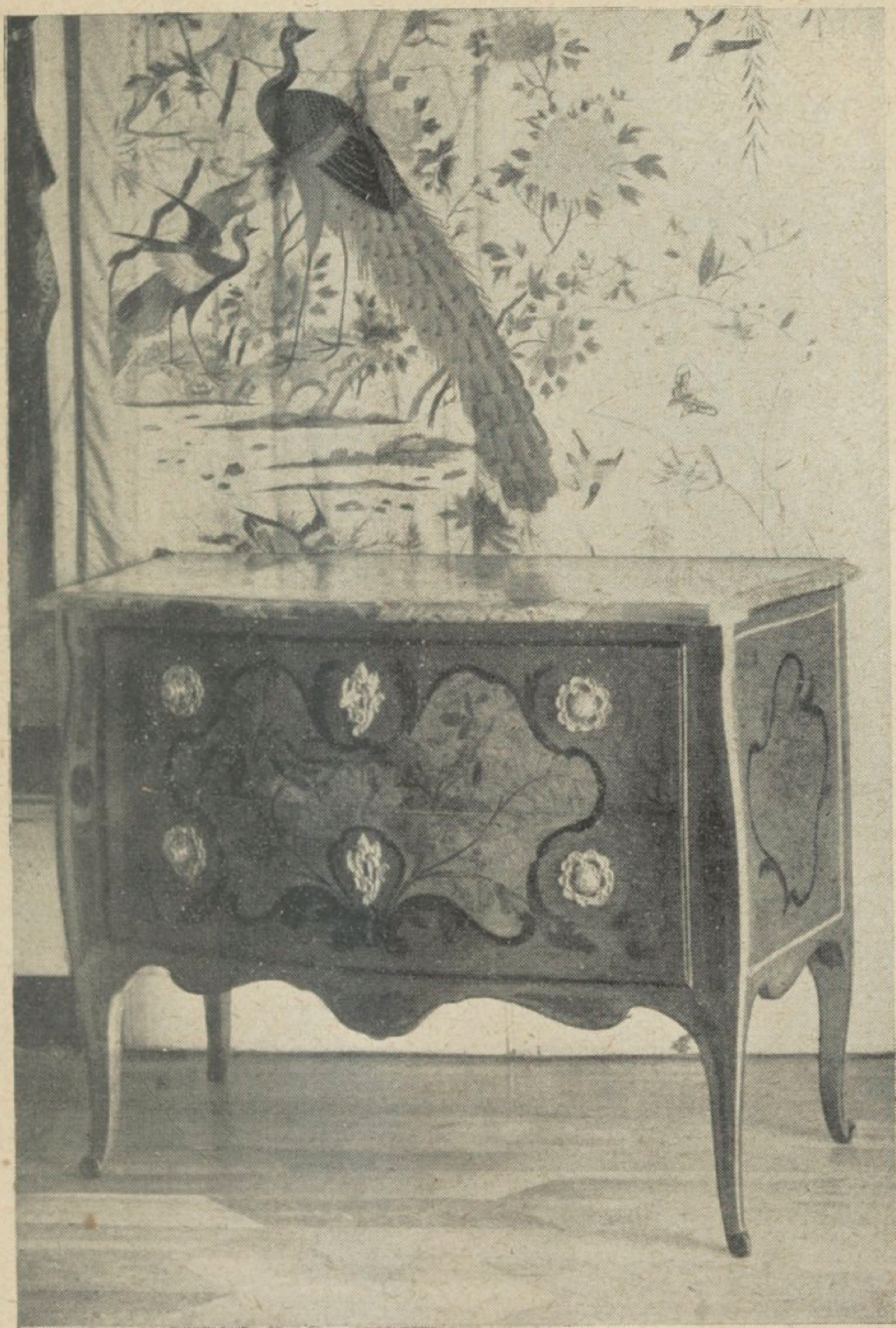


Photo E. Delaye.

Fig. 224. — *Commode dauphinoise.*
(Coll. Chaper) (Château d'Eybens.)

« On en trouve également de style Louis XVI, à médaillon central, orné d'une corbeille fleurie sculptée et à cannelures sur les côtés.

« *Vaisselier* (fig. 227) appelé couramment *dressoir* et à la

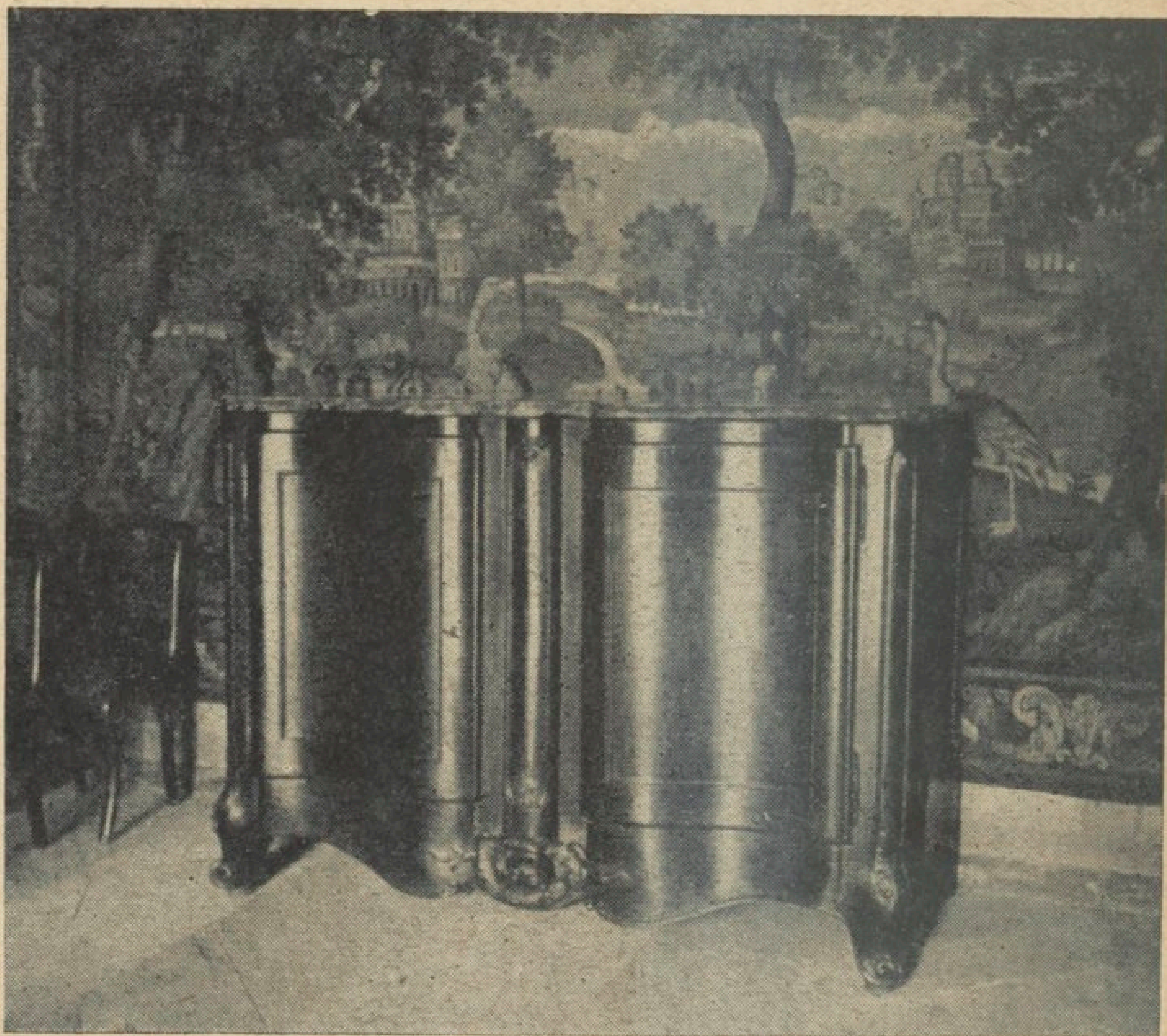


Photo E. Delaye.

Fig. 225. — *Bas de buffet dauphinois*, œuvre des Hache.
(Château de Montmeilleur.)

campagne « redressoir », datant de la fin du xvie siècle et provenant du Haut-Dauphiné (actuellement Hautes-Alpes).

« Il existe encore en Vallonise, très belle vallée alpestre des Hautes-Alpes, dans le même ordre d'idée, des lits clos dont la partie supérieure représente le lit des parents, et la partie inférieure (qui possède, au lieu des deux portes, des tiroirs renfer-

mant des couchettes) celui des enfants. On compte quatre couchettes d'habitude.

« Le *Vaisselier* ou *dressoir* est en général très simple de construction et sobre de détail. Peu ou point de sculpture. A l'époque Louis XV, portes et quelquefois tiroirs moulurés



Fig. 226. — *Cheminée dauphinoise*, 1618.

(Communiqué par M. E. Delaye, Grenoble.)

en forme, et, sous Louis XVI, quelques cannelures au centre et sur les côtés de la partie inférieure.

« Assez souvent, la partie « étagères » est reliée au soubassement, partie « buffet », par un socle contenant des tiroirs où l'on enferme les cuillers et les fourchettes, etc.

« Type courant et très répandu de la *table-pétrin* (fig. 228) qui, en dehors de la fabrication du pain, servait ordinairement

de table à manger et se plaçait au centre de la cuisine.

« Quand le pétrin est plus petit, on le place contre le mur et il ne sert ainsi que de table, d'entrepôt.

« A partir du milieu du XVIIIe siècle, on a fabriqué des tables-pétrins avec des pieds Louis XV, car les styles Louis XIII et Henri II ont continué durant deux siècles et demi à être employés dans la fabrication des meubles de campagne, vu la facilité de construction : le tournage au lieu de la sculpture.

« Les *Commodes* sont le plus souvent faites en noyer, et quelquefois en bois fruitier. Très simple de lignes, ordinairement à trois tiroirs ou à deux grands et deux petits (comme notre gravure), l'ensemble assez grand avec, selon l'époque, des pieds Louis XIV à sabots, Louis XV tordus ou Louis XVI ronds ou cannelés. Rarement le dessus se présente en marbre, sauf pour les meubles bourgeois ou de château; quelquefois une coquille sculptée à la base, au centre, ou une rosace à l'époque Louis XVI.

« Les cuivres sont, en général, achetés ailleurs et non exécutés sur place.

« Une *petite armoire* à une porte est dite « bonnetière ». Elle se faisait en styles Louis XV et Louis XVI, presque toujours en noyer.

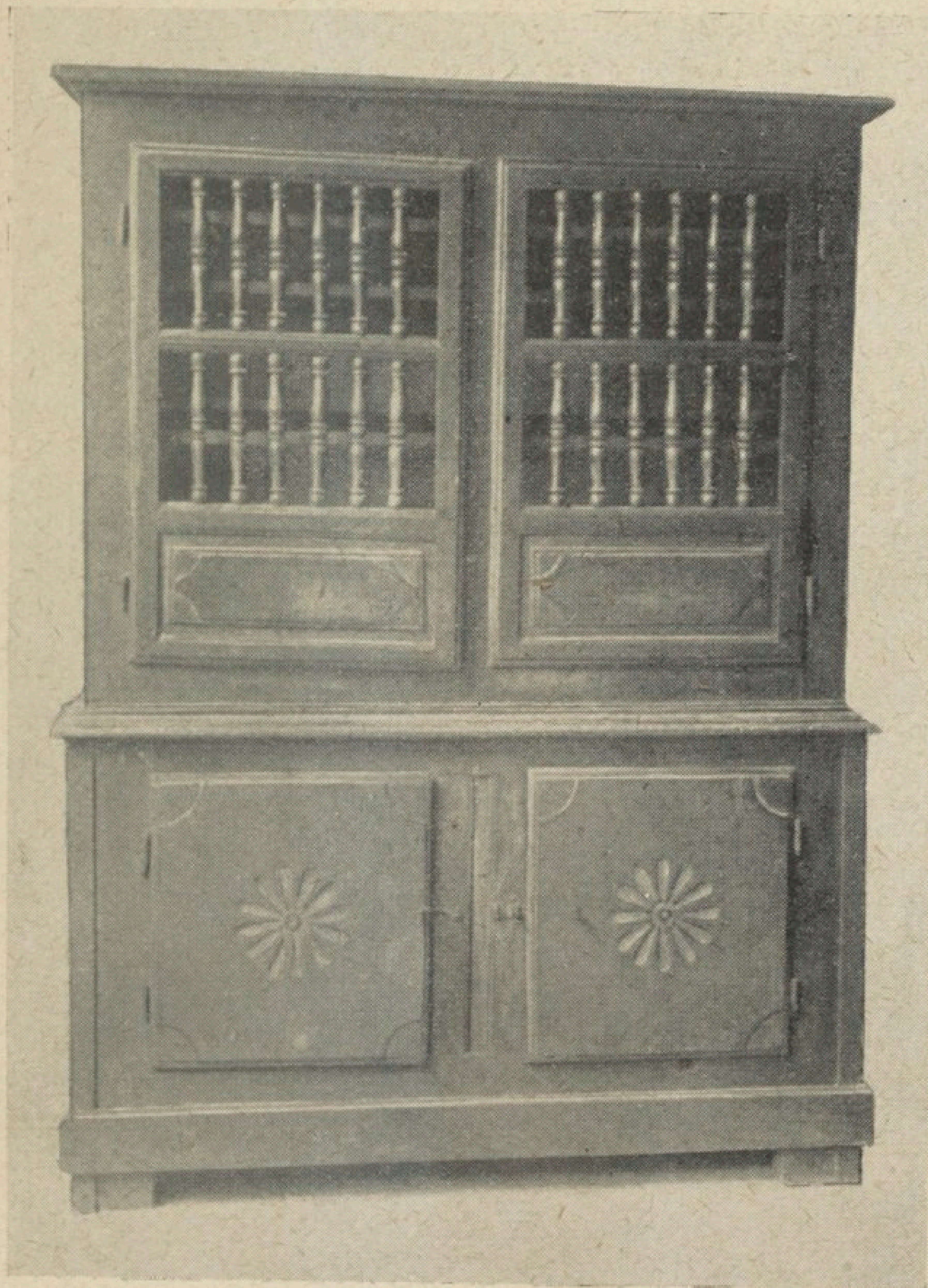
« La grande armoire à deux portes, appelée « garde-robe », lui ressemblait de formes, de simplicité, mais elle était plus grande et plus haute. Quelques-unes s'ornaient de coquilles sculptées, de rosaces ou de cannelures.

« Un troisième type assez courant et de la grandeur de la petite armoire était l'armoire-buffet, à deux portes superposées séparées par un tiroir. Ce type, d'origine plus ancienne (fin du XVIe siècle), a duré, en se modifiant dans la forme extérieure et la décoration, jusqu'à la Révolution.

« Sous Louis XIII, des rosaces ou des pointes de diamant ornaient cette petite armoire.

« L'*Horloge* dans sa gaine de bois, d'époque Louis XVI, existait en Louis XV, de forme également droite, la partie supérieure seulement marquant l'époque, et presque toujours à socle. Les

pieds de forme ou droits sont très rares, à moins qu'ils ne datent du commencement du XIXe siècle, généralement.



(Coll. E. Delaye.)

Fig. 227. — *Vaisselier dauphinois.*

« Les types de *chaises Louis XIII* entièrement en bois, exé

cutées en grandes quantités, étaient très répandues dans les campagnes; elles ressemblent à celles de la Franche-Comté, entre autres (fig. 214),

« Autres sièges : de gauche à droite (fig. 229) : 1° *chaise à sel*, la partie siège formant coffre (XVIe siècle); 2° *fauteuil* d'époque Directoire-Empire, à siège paillé et médaillon sculpté et ajouré au centre du dossier (bois de pays); 3° *chaise* en bois Henri II, très rustique.

« Et puis voici un *fauteuil* (« bonne femme ») paillé, accoudoirs tournés; une *chaise Louis XVI*, à siège paillé, montants du dossier cannelés, surmontés d'une olive, pieds et croisillons tournés avec bouton central. Il existait également un fauteuil dont, ainsi que la chaise, le devant du siège était en bois cannelé; un *fauteuil Louis* XV, enfin, offrant les mêmes caractéristiques, mais avec le devant du siège mouluré en forme, ponctué d'une grosse fleur sculptée au centre.

« *Lits.* — A part les lits clos, très localisés dans quelques vallées du Haut-Dauphiné et surtout en Vallonise, les lits des campagnes et petites localités ont toujours été très rudimentaires et ne comportaient de sculpture que lorsqu'il s'agissait de meubles destinés aux châteaux ou aux riches maisons bourgeoises. »

Et quelle remarquable céramique, dont Grenoble (1) était autrefois le centre, accompagne cette intéressante production de meubles !

Faïences de la Tronche, de Saint-Marcellin et de Très-Cloîtres qui luttaient d'attrait avec cette variété si riante de fontaines-lavabos en cuivre et en étain que le Lyonnais et la Savoie lui disputaient !

* * *

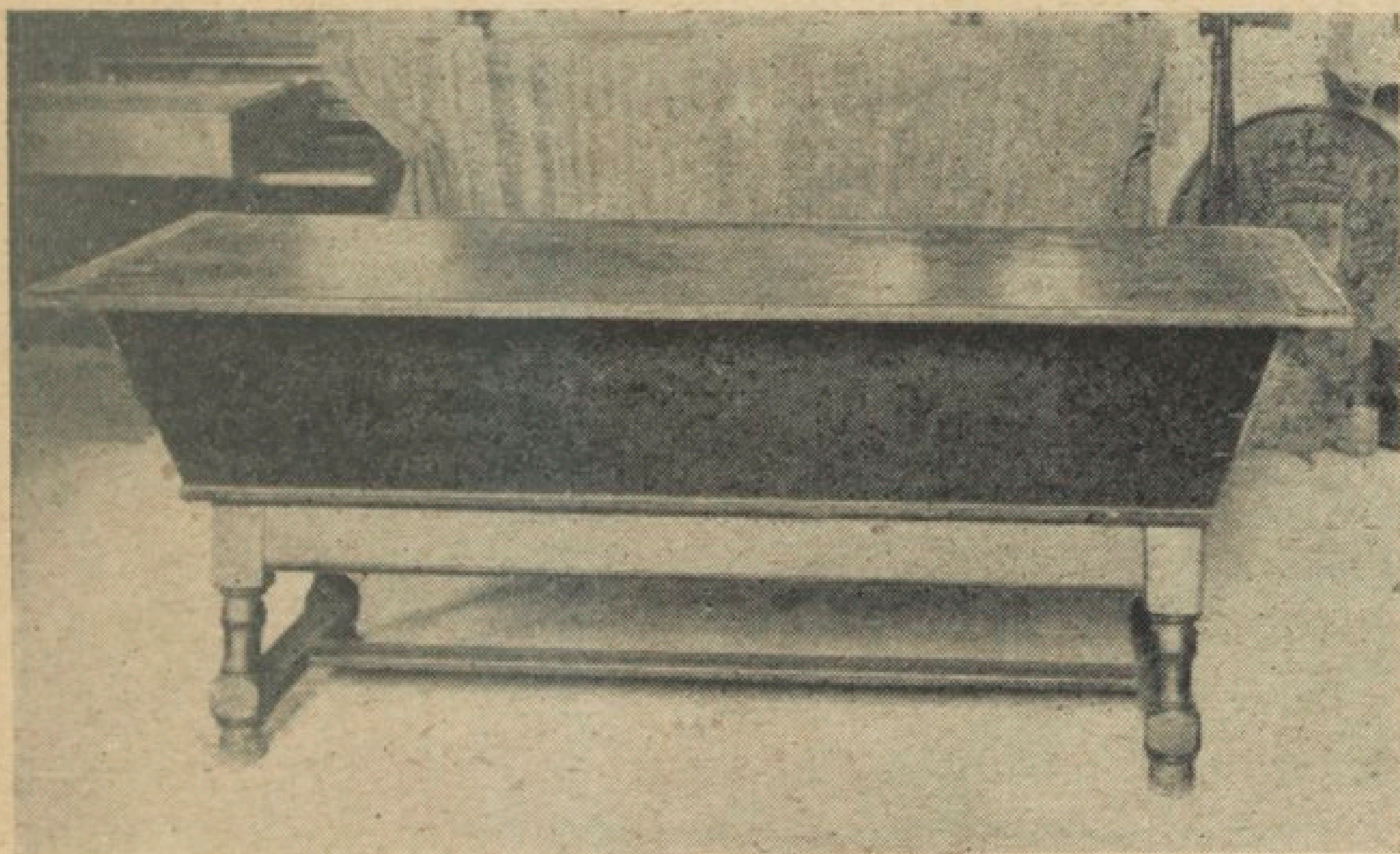
Notre conclusion sera brève. Elle s'accordera avec la vision édifiante de nos gravures, très souvent différentes, fréquemment analogues lorsqu'elles ne sont pas similaires ou assez nettement

---

(1) Il existe un *Musée Dauphinois*, à Grenoble.

semblables. En dehors de franches contradictions, la confusion a beau jeu, il importe de le dire, et, malgré qu'il ne faille point nier le régionalisme, il serait imprudent autant qu'erroné d'en délimiter nettement et toujours les caractères originaux ou originels.

Après s'être défendu « de vouloir créer un nouveau style fau-



(Coll. E. Delaye.)

Fig. 228. — *Table-pétrin dauphinoise*

bourg Saint-Antoine pour l'art rustique, de même qu'il en existe, hélas ! pour notre art des siècles passés », M. Léandre Vaillat poursuit : « ... Avouons-le sans fausse honte, un vaisselier champenois se différencie peu d'un vaisselier lorrain, excepté en certains ornements superficiels; la même chaise de paille se retrouve dans les tableaux de Chardin et dans la région de Neufchâteau (Vosges), la même chaise ou à peu près en Alsace et dans les cantons de Glaris (Suisse), le même lit dans la muraille en Bretagne et en Alsace... » et le lecteur pourrait maintenant ajouter à cette liste de similitudes.

Nous nous sommes au reste expliqué sur les raisons qui, en dehors d'une personnalité absolue, avérée, doivent logiquement

troubler le discernement, tout en autorisant, par contre, l'intéressant calcul des probabilités. La fraude de l'antiquaire ajoute à l'hésitation en créant des types, des « monstres » plutôt, où des compilations régionales achèvent de déconcerter sur un seul et même meuble...

L'engoûment du public, d'ailleurs, légitime en quelque sorte la supercherie empressée du marchand qui se doit de satisfaire le « client » en lui procurant de la rusticité en tout, de partout et quand même ! La mode l'ordonne. Elle dénaturera, au surplus, la signification, l'utilité initiale du meuble; elle l'adaptera, en un mot, aux délicatesses, au geste du moment. Le goût « paysan » est en vogue, sa simplicité « amuse » et, précisément, l'originalité, plutôt du ressort de la ligne, de la forme, du volume, comme du décor exceptionnel, échoue devant la simplicité rustique. Et voici la raison, croyons-nous, de la personnalité essentiellement réduite du régionalisme paysan; sa modestie, sa communauté harmonisées avec la vie et le geste simples.

A condition encore que la détermination géographique de Bonnaffé offre, — pour ce qui concerne le meuble riche, de grand style, — une garantie bien régionale...

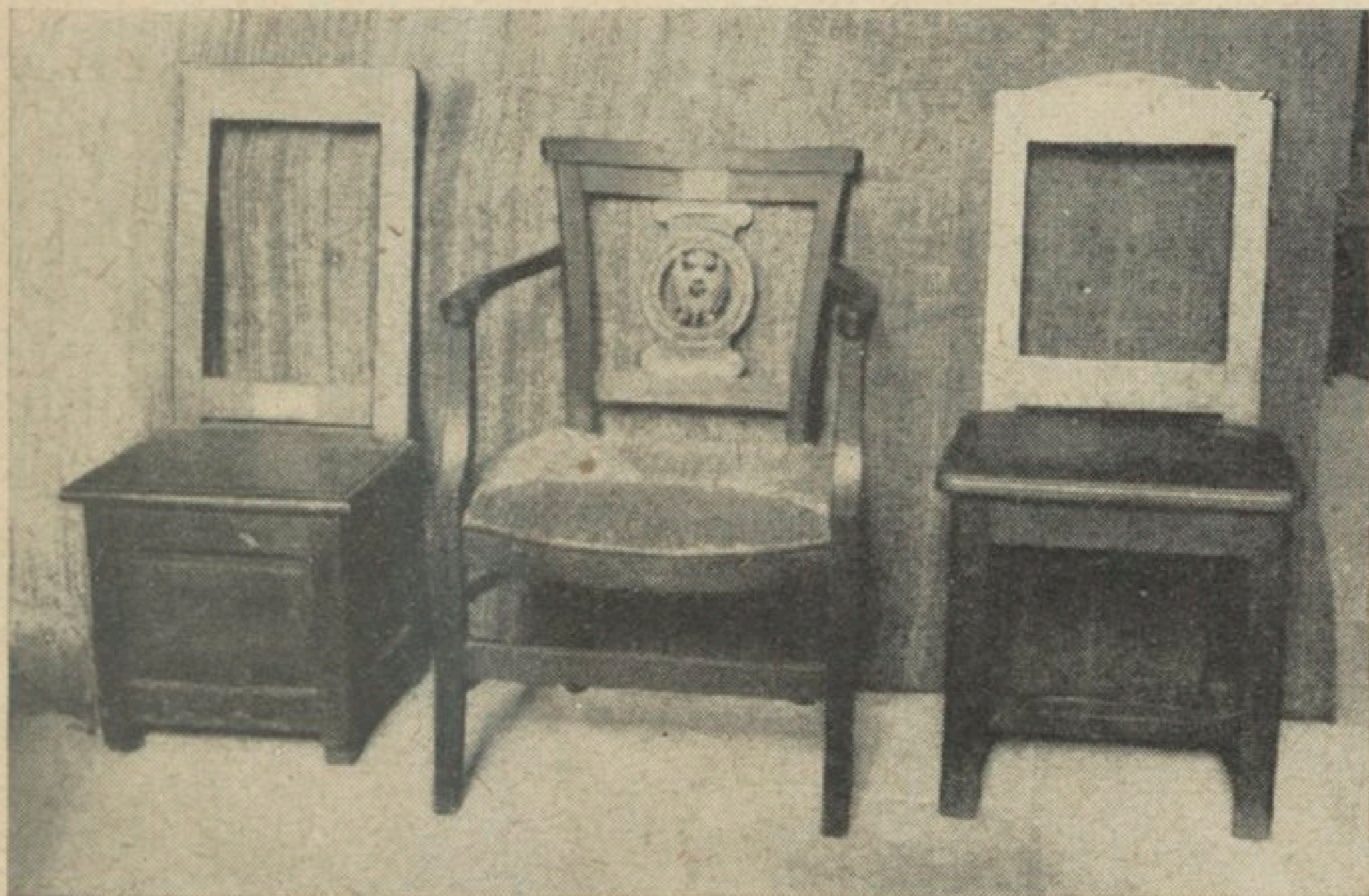
Mais là aussi s'ouvre le champ de la discussion et de l'hypothèse, les échanges de verbiage et de ratiocination sans lesquels il n'y aurait plus ni savants, ni archéologues, ni... phraseurs.

La prudence, en tout cas, exige une prétention superficielle à l'art de s'y connaître en matière de régionalisme et nous nous sommes gardé ici de vouloir trop prouver de crainte de ne rien prouver du tout. Nous avons rejeté ainsi, de nos gravures, le meuble exceptionnel qui ne saurait représenter un type régional, n'étant le plus souvent que l'expression fantaisiste, cocasse ou abracadabrante, d'un artiste isolé, sans influence, par conséquent, sur l'ensemble d'une manifestation.

Le culte du pays natal, enfin, porte en soi son aveuglement, et nous n'y avons point excessivement prêté l'oreille, sans quoi chaque borne eût prétendu à sa propre signification esthétique !

Aussi bien, en terminant, nous tenons à célébrer, dans toutes

nos provinces, la qualité d'un meuble inégalé. Francs-Comtois, Savoyards, Lyonnais, Bourguignons, Flamands, etc., ont, au même titre, contribué à la grandeur nationale. C'est la province dispersée, — on compte si peu de Parisiens de Paris ! — qui a fait la France, et, quant à l'expression du mobilier rustique, cela n'est donc point diminuer une province que de constater parfois l'exode défavorable à son essor rural indi-



(Coll. E. Delaye.)

Fig. 229. — *Chaises et fauteuil dauphinois.*

viduel, étant donné que cet exode profita ailleurs, mais toujours en France. Point d'esprit de clocher, et les styles classiques du mobilier français ne sont ainsi que le fruit d'une collaboration magnifique et anonyme, en dépit des écoles que l'on se plut à discerner plus conjecturalement qu'avec véracité.

Nous saisirons enfin l'occasion offerte par la préoccupation du choix de nos documents, pour remercier les artistes et collectionneurs, les conservateurs de musées, écrivains d'art et amateurs qui voulurent bien mettre leur compétence régionale au service de notre étude.

TABLE DES MATIÈRES

Paris. — Imp. Paul Dupont (Cl.). (France). — 81.5.1925

